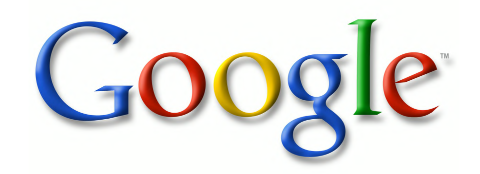


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

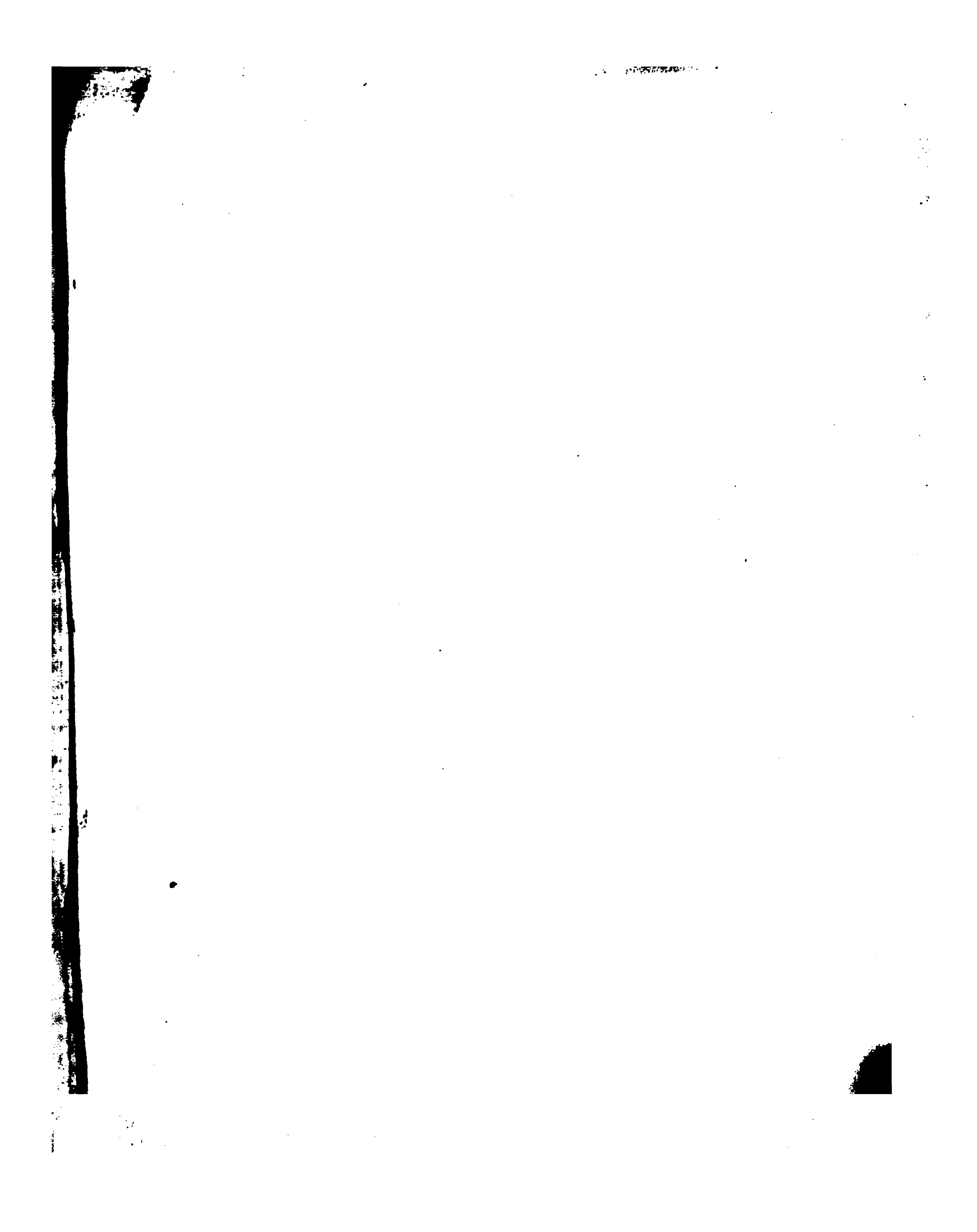
+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



Per. 137 d. 86
1863-4









für

christliche Kunst.

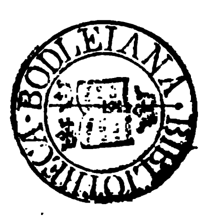
(Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.)

Herausgegeben und redigirt

von

Fr. Baudri

in Köln.



Dreizehnter Jahrgang.

Köln, 1863.

Verlag der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung.

Druck von M. DuMont-Schauberg.

BIBLIOTHECA · BODLEIANA

Inhalt des dreizehnten Jahrganges.

Nr. 1.

Nr. 2.

Nr. 3.

Nr. 4.

Nr. 5.

Nr. 6.

Nr. 7.

Nr. 8.

Nr. 9.

Nr. 10.

Nr. 11.

Nr. 12.

Nr. 13.

Nr. 14.

Nr. 15.

Nr. 16.

Nr. 17.

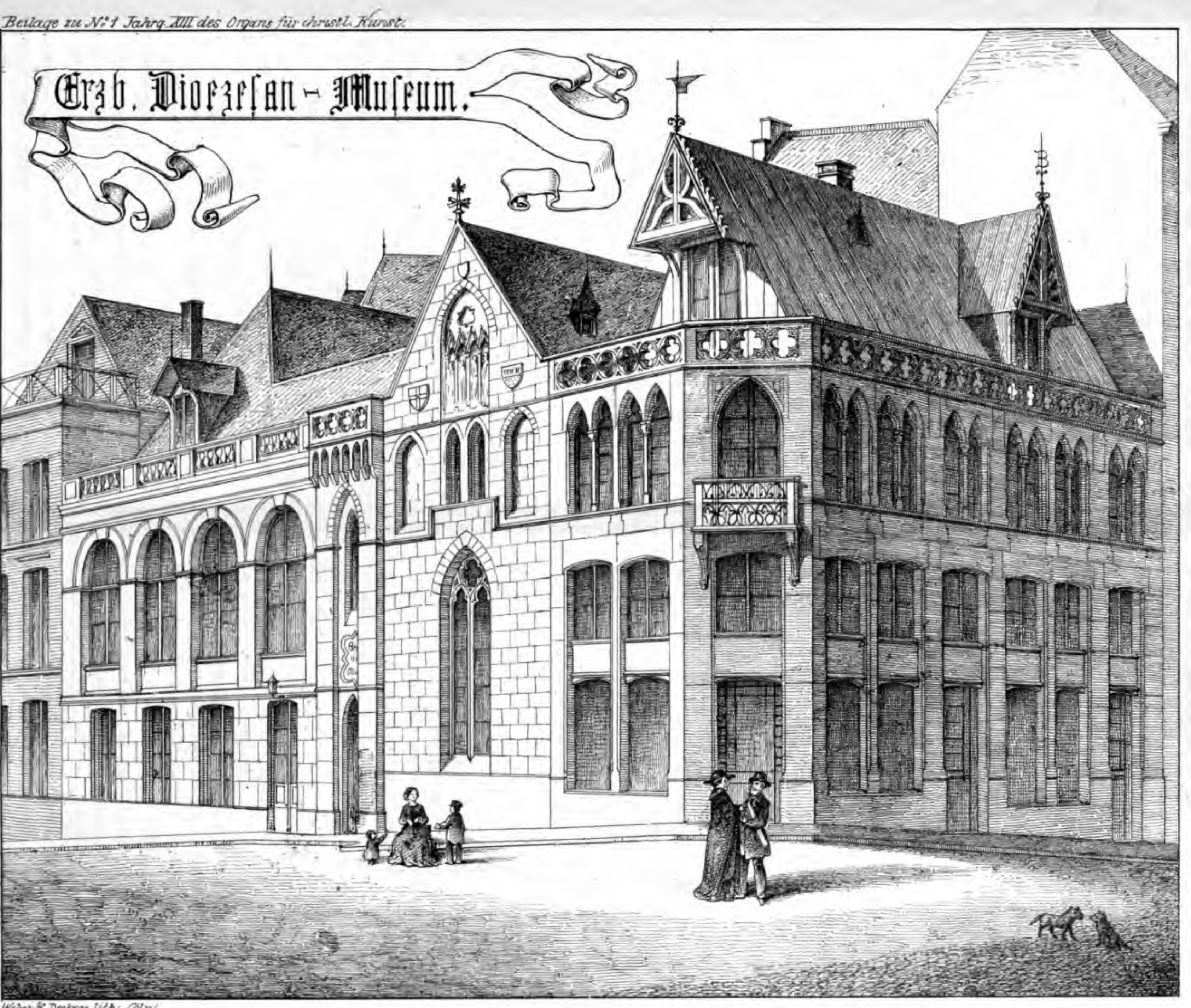
Nr. 18.

Nr. 19.

Nr. 20.

Nr. 21.

Beilage zu №1 Jahrg. XIII des Organs für christl. Kunst.



Weber & Deckers lith. Cöln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 1. — Köln, 1. Januar 1863. — XIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Zum XIII. Jahrgang 1863.

Der mächtige Einfluss, den die Presse auf alle Verhältnisse des öffentlichen Lebens ausübt, wird von keinem Einsichtigen mehr verkannt, und jede Richtung und jedes Streben sucht in ihr eine Vertretung und Stütze. Dennoch scheinen sehr Viele keine Ahnung davon zu haben, dass die Presse nicht aus und durch sich selbst bestehen, sondern nur durch Jene erhalten werden kann, die derselben zur Unterstützung und Kräftigung ihrer Bestrebungen bedürfen. Lediglich in dieser Gegenseitigkeit liegt die Macht der Presse, und wo diese in anderen Mitteln gesucht wird, da kann sie wohl eine Zeit lang stark erscheinen, allein sie entbehrt des natürlichen Bodens und desshalb auch der Sicherheit ihres Fortbestandes. Wenden wir diese Wahrheit auf die Organe der Kunst an, so finden wir im Laufe der zwölf Jahre, die das „Organ für christliche Kunst" zurückgelegt, dass während dieses Zeitraumes viele andere entstanden und verschwunden sind, während unser „Organ" lediglich durch die Theilnahme der Freunde seiner Richtung erhalten und gehoben wurde. Dennoch könnte dasselbe kräftiger und vollkommener dastehen und erfolgreicher wirken, wenn die Theilnahme nicht nur durch Abonnement, sondern namentlich durch kunstliterarische Beiträge, sich in dem Verhältnisse steigerte, in welchem der Sinn für christliche Kunst sich verbreitet. Wir dürfen desshalb wohl zum Beginne des XIII. Jahrganges die Bitte aussprechen, dass die Freunde unserer Sache nicht nur selbst uns treu bleiben, sondern in ihren Kreisen auch dahin trachten möchten, uns neue Theilnehmer zuzuführen, damit wir um so mehr den Erwartungen zu entsprechen vermögen, die mit Recht an uns gestellt werden.

Das erzbischöfliche Diöcesan-Museum zu Köln.

(Siehe artistische Beilage.)

Am 1. Januar 1860 haben wir unseren Lesern eine Abbildung der Façade des alten und des restaurirten Museumsgebäudes gegeben und heute sind wir veranlasst, ihnen ein neues Bild dieses Baues zu bieten. Wie die Abbildung zeigt, hat das Aeussere durch einen Anbau an die Capelle und durch die Anlage der neuen Hachtstrasse neben diesem Anbaue, eine bedeutende Aenderung erfahren. Da es zur Geschichte des Museumsbaues gehört, so wollen wir hier die Veranlassung und die Art und Weise dieser Umgestaltung in Kürze mittheilen und dieses den früheren in Nr. 23 und 24, Jahrgang VIII, und Nr. 1 bis 6, Jahrgang X, enthaltenen Artikeln anreihen.

Unsere Leser wissen, dass das erzbischöfliche Museumsgebäude aus zwei Hauptheilen, der St. Thomascapelle und dem ursprünglichen Officialat, besteht, deren Erhaltung und Wiederherstellung zum Zwecke der jetzigen Bestimmung ausgeführt worden. In dieser neuen Einrichtung entsprach dasselbe seinen Zwecken und würde eine Vergrösserung des Baues nicht in Betracht gekommen sein,

wenn nicht die Anlage der neuen Hachtstrasse einen Wechsel und eine gänzliche Umgestaltung in den anstossenden Gebäuden und Bodenflächen herbeigeführt hätte. Nach zwei Seiten hin (Süden und Westen) wurde der Boden zu Bauplätzen käuflich ausgeboten und konnte dadurch der Capelle nicht nur das Hauptlicht genommen, sondern ihr morsches Mauerwerk zum Einsturze gebracht werden, wenn der Ankäufer von seinen Rechten rücksichtslos Gebrauch machen sollte. Unter diesen Umständen wäre es am Besten gewesen, dass der Vorstand des erzbischöflichen Museums das Terrain angekauft hätte; allein die financielle Lage des jungen Instituts, und andererseits der sehr hohe Preis der fraglichen Grundstücke, hielten ihn davon zurück. Dagegen entschloss sich ein Mitglied des Vorstandes zum Ankaufe derselben, um dem erzbischöflichen Museum alle Vortheile, die dasselbe aus dem Besitze für den eigenen Fortbestand ziehen konnte, möglichst zu sichern. Es wurde von V. Statz ein Plan für den Neubau so entworfen, dass dieser sich der Capelle im Style und in den Verhältnissen äusserlich anschliesst, und im Innern mit jener leicht vereinigt werden kann. Sodann wurde das Licht der Capelle gegen Süden durch Anlage eines Lichthofes von 14 Fuss Breite und die Aufführung eines niedrigen Hauses zum Abschluss desselben, vollständig erhalten und soll dasselbe auf diese Weise als Servitut dem erzbischöflichen Museum förmlich gesichert werden.

Als der Seitenbau gegen Westen begonnen wurde, zeigte sich erst die Gefahr, der die Capelle hier ausgesetzt war. Die Fundamente hatten durchschnittlich nur 4—5 Fuss Tiefe und mussten der anstossenden Kelleranlagen wegen, neu unterfangen werden; das Mauerwerk selbst aber, welches die Gewölbe zu tragen hat, war so zerklüftet und durch mannichfache Abänderungen und nachlässige Ausfüllung von Nischen, Thüröffnungen und dergl., die im Laufe der Jahrhunderte angebracht worden, in solch losem Zusammenhange, dass nur mit der äussersten Vorsicht und Anstrengung ihr Einsturz, und mit diesem, der Einsturz der ganzen Capelle, abgewehrt werden konnte. Aus diesem Grunde wagte es der Baumeister auch nicht, den neuen Theil um einen Stock höher zu bauen, obgleich dieses im Interesse des Ganzen, und besonders der Rentabilität des neuen Theiles würde gelegen haben. Heute ist nun die Capelle durch Widerlagen, Ausbesserung und Ausfütterung der Seitenmauer und dergl. so hergestellt, dass sie im Vergleiche zu früher, an Festigkeit bedeutend gewonnen hat und dadurch ihre Erhaltung vollständig gesichert erscheint.

Die Blosslegung und Aufbesserung der Umfassungsmauer der St. Thomascapelle etc. hat uns neuerdings bewiesen, dass dieselbe noch aus Fundament- und Mauertheilen besteht, die weit in das Mittelalter zurückreichen, ja, sie standen theilweise mit Mauerresten, die aus der Römerzeit herstammen, in Verbindung. Diese ziehen sich unter der Sohle des Fundamentes durch und bildeten Theile eines Ganges oder Canals, dann festen, massiven Fundamentmauerwerkes, und an einer Stelle fand sich ein Bruchtheil einer Feueranlage, die anscheinend zu Metallarbeiten, Schmelzen und dergl. gedient haben mochte; ferner Spuren von Bädern etc., Münzen — römische und mittelalterliche —, Schmelztiegel, kleine Broncesachen, Würfel und dergl. bestätigten, dass wir uns hier auf einem althistorischen Boden befinden, der dem Museumsgebäude ein um so grösseres Interesse verleiht. Alles dieses fand sich bis zu einer Tiefe von 10 bis 14 Fuss und war es leicht zu erkennen, dass diese Baureste schon mannichfache Durchbrechungen und Veränderungen erfahren.

Es ist keine geringe Genugthuung für die opferwillige Theilnahme, welche die Erwerbung, Herstellung und Vergrösserung des erzbischöflichen Museums gefunden, dass dasselbe auf einem Theile kölnischen Bodens sich erhebt, der mit der ersten Anlage der Stadt und mit der Geschichte des erzbischöflichen Stuhles in so inniger Verbindung steht; möge diese jetzt erneute Verbindung fort und fort erhalten und gefestigt werden und zwar wesentlich dadurch, dass hier unter dem Schutze des Oberhirten, der Kunst und Wissenschaft und dem katholischen Leben in seinen mannigfachen Beziehungen, ein lebendiger Mittelpunkt geschaffen werde. Sehr Vieles wäre in dieser Beziehung noch anzustreben und auszuführen und fürchten wir nicht, dass den vereinten Kräften in Stadt und Diöcese es nicht gelingen werde, auch fernerhin die günstigsten Erfolge zu erzielen.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als deutsche Stadt bis zur Anerkennung seiner Reichsfreiheit 924—1212.

(Fortsetzung. — S. Nr. 24, Jahrgang XII.)

III. Sculptur.

Auch in dieser Periode bleibt die Sculptur in allen ihren Zweigen noch hauptsächlich Dienerin des Cultus, oder blosse Hülfskunst der Architektur sowohl in figürlichen Darstellungen, als in der Ornamentation. Charakteristisch ist es aber für diese Jahrhunderte, dass Plastik und Malerei sich gegenseitig unterstützen, dass fast alle plastischen Arbeiten, selbst die meisten Elfenbeinschnitzereien polychromirt sind, dass sogar bei Tafelmalereien,

eine Nachahmung byzantinischer Kunstweise, zuweilen Köpfe, Füsse und Hände hocherhaben dargestellt und bemalt wurden, wie man ebenfalls gemalte Hintergründe, Gewänder, durch plastische Ornamente, oder letztere durch Einfügung von Edelsteinen und bunten Glaspasten verzierte, Nimben erhaben bildete oder in den Grund punzte. Bei Gussarbeiten flacher Art, wie Grabplatten, Sargdeckel und so weiter, wird das Niello angewandt, um Umrisse, Falten u. s. w. mehr hervorzuheben; bei Werken der Plastik in edlen Metallen bedient man sich allgemein zur decorativen Belebung derselben der Schmelzmalerei, und zwar sind seit dem eilften Jahrhundert gewöhnlich die Umrisse gleich Niello in das Metall gravirt, diese mit schwarzem oder farbigem Schmelz ausgefüllt und eingebrannt, was die Franzosen: „émaux de niellure“ nennen, und wir mit dem allgemeinen Namen „Opus lemovicinum“ oder „opus de Limogia“, Limusinen bezeichnen, da gerade in Limoges diese Schmelzmalerei, aus Byzanz stammend, seit der angeführten Zeit besonders gepflegt wurde, war dieselbe auch in Deutschland, und namentlich in Köln, wenigstens im zwölften Jahrhundert, wie dies hier gefertigte Kunstwerke erproben, ein blühender, äusserst thätig gepflegter Kunstzweig.

Bei der ans Fabelhafte gränzenden monumentalen Bauthätigkeit des zehnten und besonders des eilften und zwölften Jahrhunderts in Köln, dessen bauherrlichste Denkmale, die uns geblieben sind, gerade dieser Periode angehören, ist es selbstredend, dass die monumentale und ornamentirende Bildhauerkunst hier emsigst betrieben wurde, dass Köln tüchtige, werkgewandte Meister der Plastik besass. Mit welchem Geschmacke, mit welchem Reichthum der Phantasie die Meister jener Zeit die architektonischen Ornamente zu behandeln wussten, das bezeugen Capitäler, Bogenwulste, Friese und einzelne Details an den noch vorhandenen Kirchen und die Reste von längst niedergerissenen Bauwerken, welche unser Museum noch aufbewahrt; dies bekunden die Details an einzelnen Kirchen ausserhalb Köln, die unserer Periode angehören und unter dem Einflusse der kölnischen (?) Schule entstanden, zweifelsohne von hier gebildeten Meistern ausgeführt wurden; genannt seien nur die formzierlichen Capitäle an der baumerkwürdigen Kirche in Schwarzrheindorf, an der Kirche zu Andernach, an der Klosterkirche zu Laach, dem Quirinus-Münster in Neuss, der Kirche zu Sinzig. Sind die Grundmotive der Ornamente auch typisch, so staunt man aber über die Mannichfaltigkeit der Formen, welche die Steinmetzen derselben hervorzubringen wussten, über die genaue Zierlichkeit der Ausführung, die Schönheit der Linien und die phantastische Genialität, mit welcher sie Laubornamente und abenteuerliche Thierfiguren, verzerrte menschliche Gestalten mit einander zu verbinden wussten. Nach meiner Ueberzeugung ist man aber darin zu weit gegangen, allen diesen Schöpfungen einer naturwüchsigen, daher oft derben Laune der Steinmetzen symbolischen Charakter und symbolische Bedeutung unterzuschieben. Man hat in dieser Beziehung auch des Guten zu viel gethan, gar Vieles gesucht und natürlich gefunden, woran die schlichten, lebensfrohen Meister jener Jahrhunderte durchaus nie gedacht haben.

Von eigentlichen Sculpturwerken im engeren Sinne des Begriffes aus unserer Periode, haben uns die Jahrhunderte in Köln selbst nur wenige aufbewahrt. Zu denselben zählen wir die Grabplatte der Gründerin der Kirche Maria auf dem Capitol, St. Plectrude, jetzt am Aeussern der Chorapside eingemauert, und die Gruppe in dem Tympan des nördlichen Einganges der St. Cäcilienkirche, wie früher berichtet ein Bau des zwölften Jahrhunderts; die h. Cäcilia in der Mitte, über der eine halbe Engelfigur aus den Wolken herniederschwebt, rechts neben der Heiligen der h. Tiburtius, wie St. Cäcilia halbe Figur, und links der h. Valerianus. Die Umschrift der Gruppe, wie auch die Inschrift auf dem Spruchbande der Plectrude zeigt antike Lapidarschrift, ein Beweis, dass die Werke noch vor oder in die erste Hälfte des zwölften Jahrhunderts fallen, oder gleich nach derselben, denn nach dieser Zeit fing man an, sich allgemein der sogenannten neugothischen Majuskelschrift, und erst mit der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts der Minuskelschrift zu bedienen, besonders bei Inschriften — Litterae Petri.

Das Grabmal der h. Plectrude befand sich ursprünglich im Langschiffe der Kirche St. Maria auf dem Capitol, wenigstens noch gegen die Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts, als Gelen sein bekanntes Werk über Köln schrieb. Bei welcher Gelegenheit der Deckel der Tumba an der Aussenseite der Chorapside eingemauert wurde, kann ich nicht angeben. Die Gestalt der Heiligen ist gestreckt, reich sind die Gewänder, Oberkleid mit weiten Aermeln, Unterkleid eng anschliessend, mit einer gewissen Absichtlichkeit drapirt, wenn auch der Faltenwurf conventionel, doch eine bedeutende Gewandtheit der Anordnung verrathend. Der Schleier umhüllt in eigenthümlicher Weise den Kopf und bildet, über die linke Schulter fallend, an beiden Schläfen eine Reihe von Pfeifen wie an einer Halskrause. Der Ausdruck des Kopfes ist typisch ernst, umgeben von einem Muschelnimbus, eine eigenthümliche Verzierung der Nimbusscheibe, die wir seit dem zwölften Jahrhundert antreffen. Die Linke der Figur trägt ein schief herunterhangendes Spruchband mit der lateinischen Lapidar-Inschrift in zwei Linien: Domine = Dilexi = Decorem = Domus Tue. Es erhebt sich die ge-

öffnete Rechte nach der Brust, das Innere nach Aussen gekehrt. Auf der platten viereckigen Einrahmung der Gestalt lesen wir oben: S. Plectrudis., und neben dem Muschelnimbus: Re — $\frac{\text{Gi}}{\text{Na}}$. Die Einrahmung selbst umgibt ein mit einem sich wiederholenden conventionellen Laubmotive verzierter Halbstab.

Viel starrer und conventioneller in den Formen, steifer in dem parallellaufenden Faltenwurfe der Gewänder sind die drei Figuren in dem Tympan der St. Cäcilienkirche. In der Mitte die h. Cäcilia, streng typisch, mit dem Muschelnimbus, ihr zur Rechten ihr Gemahl, der h. Valerian, ihr zur Linken dessen Bruder, der h. Tiburtius, welche sie beide zum Christenthume bekehrte, wie die Legende erzählt. Nach der ganzen Haltung, der ängstlichen Zeichnung dieser Figuren, die ursprünglich polichromirt waren, halte ich dieselben für älter, als die Grabplatte der h. Plectrudis. Ueber der Gruppe, wie man ähnliche, aus drei Heiligengestalten bestehende in den Tympanen mancher Kirchen des eilften und zwölften Jahrhunderts findet, ist im Halbbogen folgende Inschrift in antiker Schrift angebracht: Vos. Qui. Spectatis. Haec. Praemia. Virginitatis. Exspectate. Pari. Pariter. Virtute. Beati.

Beide Sculpturwerke verrathen eine gewisse Gewandtheit in der Technik, welche wir an den Holzschnittbildern der grossen Thorflügel des nördlichen Kreuzarmes der Kirche St. Maria auf dem Capitol nicht finden, da die Figuren der sechsundzwanzig Gruppen in Relief, die Geschichte des Heilandes von der Verkündigung bis zu seiner Verherrlichung vorstellend, roh in Zeichnung, namentlich der Gewänder, und in der Ausführung sind. Zweifelsohne gehört dieses mächtige Schnitzwerk dem zwölften Jahrhundert an. Nur kann ich nicht begreifen, wie Boisserée diese Thürflügel mit den ehernen in Hildesheim, einem Werke des h. Bernward, vergleichen kann, da an den unsrigen im Vergleiche zu diesen ein merklicher Fortschritt der plastischen Kunst bemerkbar und besonders die verschiedenartigen Ornament-Motive des Leistenwerks und der die einzelnen Gruppen ursprünglich trennenden dicken Holzknäufe ein Gefühl für schöne Linien, leichte Mannichfaltigkeit des Ornaments, glückliche Nachahmungen von Miniatur-Ornamenten der Periode bekunden, welche wir an den weit roheren Thürflügeln in Hildesheim nicht finden. In dieser Beziehung ist der Abstand beider Werke ein bedeutender.

Wenn auch leider arg verstümmelt, sind diese Holzschnitzwerke, an denen man ebenfalls noch Spuren der ursprünglichen Uebermalung findet, für die Kunstgeschichte Kölns und als Unicum für die des rheinischen Deutschlands von der höchsten Bedeutung, da uns dieselben als einziges, zusammenhangendes grösseres Werk der eigentlichen Plastik ein Bild geben, wie weit diese Kunst im zwölften Jahrhundert in artistischer und technischer Beziehung bei uns gediehen war, welchen Standpunkt dieselbe, was Erfindung und die technische Ausführung angeht, im zwölften Jahrhundert bei uns erreicht hatte. An eine idealistisch freie oder streng realistische Kunstäusserung darf da nicht gedacht werden, es ist alles im Durchschnitte noch streng conventionel, trägt einen bestimmten Typus in Charakter und Anordnung, zeigt aber schon eine sichere Gewandtheit in der Technik, als nothwendige Folge der beständigen Uebung, in welcher sich Kölns plastische Künstler gerade im eilften und zwölften Jahrhundert befanden.

Auffallend ist es, dass wir keine grösseren Werke des Erzgusses in Köln aus dieser Periode finden, wenn auch die in Metallen schaffenden Kleinkünste hier in dieser Zeit schon Bedeutendes leisteten, wie es uns die derartigen Kunstschätze bekunden, welche uns noch aus diesem Jahrhundert übrig geblieben sind, wenn wir auch keine bestimmten Nachrichten besitzen, ob diese Arbeiten wirklich in Köln gefertigt, wenn wir auch nur die Namen einiger Goldschmiedemeister Kölns aus dieser Periode kennen, nämlich einen Reginaldus, der ein Reliquiarium anfertigte, welches der Erzbischof Philipp von Heinsberg im Jahre 1181 der Abtei Grandmont in Burgund schenkte, dann Eilbertus Coloniensis, der eines der niedlichsten Reliquienkästchen anfertigte, das sich jetzt, aus dem Nachlasse Heinrich's des Löwen, in der Reliquienkammer in Hannover befindet. Wo aber ein solches Kunstwerk geschaffen, wo ein Reliquienschrein, wie der der heiligen drei Könige, bekannter Maassen ein Weihegeschenk König Otto's IV., der von 1197—1215 in Köln verweilte und der ihm treu zugethanen Stadt 1212 die Reichsfreiheit verlieh, gemacht werden konnte, und wie noch manch andere kunstreiche Geräthe und kostbare Reliquienschreine gemacht wurden, da musste die Goldschmiedekunst und die ihr dienstbaren Künste, namentlich die Schmelzmalerei, blühend sein, da mussten gar tüchtige Goldschmiedekünstler leben, und wohl tritt in den folgenden Jahrhunderten die Zunft der Goldschmiede neben dem Wollenampt als die angesehenste, die mächtigste Zunft auf. Jahrhunderte lang bewahrt Köln den Ruf als Sitz der kunsttüchtigsten Goldarbeiter in ganz Deutschland[1]).

[1]) In den deutschen Städten nahmen die Goldschmiede stets eine vornehme Stellung ein, erfreuten sich besonderer Privilegien und besonderen Schutzes, wie denn auch ihre Kunst selbst von Mitgliedern der Geschlechter, von Patriziern be-

Wie bedeutend schon im zehnten Jahrhundert die Schätze derartiger Kleinodien der Goldschmiedekunst in Köln, ersehen wir aus dem 965 ausgestellten Testamente des Erzbischofs Bruno I., da er durch dasselbe der Pantaleonskirche, den Kirchen St. Martin, St. Severin, St. Cunibert, St. Andreas, St. Maria auf dem Capitol, St. Cäcilia und St. Ursula in Köln und den Kirchen zu Bonn, zu Xanten und zu Soest verschiedene kostbare Kirchengeräthe, Gefässe aller Gattungen und reiche Gewänder vermachte[2]).

Immer lässt es sich voraussetzen und auch, ohne historischen Beweis, annehmen, dass viele dieser Kostbarkeiten, ja, der grösste Theil derselben in Köln, dem Erzsitze Bruno's, angefertigt wurden, mochten auch manche dieser Arbeiten, was selbst im Testamente angedeutet ist, aus Konstantinopel bezogen worden sein, wie dies in jener Periode häufig geschah, da dort Kirchengeräthe aller Art in edlen und unedlen Metallen, mit Schmelzmalerei und Elfenbeinschnitzereien verziert, gleichsam fabrikmässig gefertigt wurden, wesshalb sich auch ähnliche byzantinische Arbeiten in den Grundformen so häufig ganz gleich sind[3]).

(Fortsetzung folgt.)

trieben wurde, da sie auch das Geschäft der Münzer — Monetarii übten, Münzmeister waren und aus ihnen in Köln die unter dem Münzmeister stehenden vier Meister der Münzer-Hausgenossen jährlich gewählt wurden. — In Lübeck hatten und müssen die Goldschmiede noch ihre Gewölbe zum Verkaufe am Rathhause haben.

[2]) Das Testament des Erzbischofs Bruno ist unter den Urkunden des ersten Bandes der Quellen zur Geschichte der Stadt Köln, Nr. 13, S. 466 ff., mitgetheilt. Es heisst in demselben: Cuppam auream, sigillum et scutellam Graecam, quae penes nos sunt, beato Pantaleoni; candelabra praeterea quae in ministerio nostro sunt cottidiana, equitem argenteum a Magonciaco archiepiscopo datum, pallia decem optima, vasa decem argentea ex melioribus, libras centum ad claustrum perficiendum, trecendas ad aecclesiam ampliandam, mappas triginta u. s. w. Ferner heisst es: Cuppas aureas fratribus nostris ad Sanctum Petrum, libras viginti, cortinam, mensalia duo, scannalia totidem. Ad sancti Gereonis altare urcei magni, pallia duo, tapete ex majoribus; fratribus navis et librae duodecim mensale et scannalia duo. Ad altare sancti Severini consummandum quatuor librae auri; fratribus librae octo, mensale, scamnalia duo. Sancto Cuniberto scutulae duae. Sanctis Ewaldis duobus pallia tria; fratribus vasa duo, librae octo, mensale, scamnalia duo, tapete unum. Sancto Andreae librae triginta, pallia quatuor, totidem vasa, candelabra duo. — Dann: Ad sanctae Mariae altare vasa duo ex melioribus cortina, scamnalia duo, mappae totidem. Ad altare sanctae Ceciliae auri librae tres, cortina, candelabra duo, vasa duo, tapete unum, scamnalia duo. — Ad sanctas Virgines vasa duo, candelabra duo, pallia duo, cortina, tapete unum, scamnalia duo. Altari sanctorum martyrum Cassii et Florentii auri librae duo, baccina que penes nos sunt, cuppae duae, pallia totidem. — Monasterio et claustro Sociaco fundando librae centum; altari sex vasa, pallia totidem, tapete unum ex majoribus, scamnalia duo, cappa et casula ex nostris.

[3]) Als Beleg zu der Behauptung sei nur angeführt ein reiches Reliquiarium in Form eines Tempels, über dessen Vierung sich eine Kuppel baut, mit Säulchen und in Elfenbein geschnitzten Apostel-Statuetten belebt, das sich in der Reliquienkammer in Hannover befindet und welches Heinrich der Löwe urkundlich bei seinem Zuge nach dem gelobten Lande mit aus Konstantinopel brachte. Zwei in den Grundformen ganz gleiche Reliquiarien, nur in den Farben der Schmelzmalerei verschieden, befinden sich in Paris. Zweifelsohne rühren diese Reliquiarien aus derselben Werkstätte.

Der Graltempel der jüngeren Titurelsage in seinen Bezügen zur historischen Kunst, besonders zum kölner Dom.

Man hat irgendwo mit einem kühnen Ausdrucke den kölner Dom ein „versteinertes Gedicht" genannt. Recht hat man gehabt, wenn man die Sache sich so gedacht, dass Architektur wie Poesie aus derselben Quelle genialen Schaffens und künstlerischer Bildung, aus der Wundermacht der Phantasie stammen, und dass in beiden Fällen das beim Aufschwunge des Geistes in das ideale Gebiet Erschaute, Empfundene, Geahnte in das Sinnenfällige, in das Sichtbare und Hörbare, in die Materie ausgegossen wird, so zwar, dass höheres, geistiges Leben den Stein oder die Leier des Dichters durchdringt und das an und für sich Starre und Todte durch überirdischen Hauch zu einem wunderbaren Leben erweckt wird. In diesem Sinne weisen alle, auch die entlegensten Productionen künstlerischen Schaffens auf eine gemeinsame Wurzel zurück, auf den Trieb nämlich, das Geistige hineinzubilden in die Körperlichkeit, die Materie zu weihen als Symbol, als Schaale, als Wiederschein unsterblicher Gedanken, die Fessel materieller Starrheit zu lösen und die Materie mit den Kräften einer unsichtbaren Welt zu vermählen. Wie nun aber die Künste in ihrer reichen Gliederung, die wiederum durch den geistigen Antheil oder den erwählten Bruchtheil der angewandten Materie verschieden ist, auf einen gemeinschaftlichen Lebensgrund des Entstehens zurückweisen und desshalb ein schwesterliches Verhältniss zu einander anerkennen müssen, so wird diese Verwandtschaft doch noch durch andere Motive reicher, tiefer und inniger, nämlich durch gegenseitige Wechselwirkung auf einander.

Bei der grossen Verschlungenheit der Fäden im geistigen Leben der Menschheit, wodurch jeder einzelne Beitrag dem Gesammt-Ergebnisse sich dienend einordnet und jede einzelne Aeusserung der Kraft sowohl dem Anstosse einer anderen höheren verdankt wird, als auch selber wieder den Keim zu neuen Impulsen in sich trägt, kann es nicht befremden, dass die Künste im Culturleben der Völker nicht geschieden sind wie in dem übersichtlichen Schema der Handbücher unserer Kunstgelehrten, sondern dass sie, einem reichen Schaffenstriebe der Menschenbrust

entsprossen, in dem Paradiese edler und erhebender Geistesblüthen in grosser Fülle durch einander wachsen, das Blatt der einen Kunst der Frucht einer anderen zum Schutz und zur Folie dient, ja durch eine Verbindung der Species ein Spross der einen als Propfreis der anderen eingefügt wird. Von dem lauteren Geschmack und der künstlerischen Begabung des Kunstjüngers sowohl, wie von dem in der Zeit und dem Volke vorhandenen Kunsturtheile wird es dann abhangen, ob in solcher Weise Bastardbildungen entstehen (ob also im concreten Falle die Architektur Verse machen oder der Poet Steine behauen soll), oder ob durch eine in glücklichem Augenblick vollzogene Vermählung zwei in sich gesonderte Kunsttriebe zu gemeinschaftlichem Wirken und Bilden befähigt werden und so durch Verschmelzung und Verdoppelung ein jeder am anderen eine Förderung und Weiterentwicklung empfängt. Auch hier gilt es, dass der geniale Blick des wahren Priesters der Kunst die rechte Einigung erspäht und durch das verschmelzende Feuer seiner Phantasie die rechte Verbindung erzielt; alles Aneinanderleimen und forcirte Uebertragen wird das peinliche Gefühl, das beim Anblick einer Missgeburt entsteht, im Kunstverständigen erzeugen. Aber die Wahrheit der Natur wird sich in der Sprengung unnatürlicher Fesseln mächtig erweisen, und der krankhafte, verzerrte Kunsttrieb eines Einzelnen oder einer ganzen Kunstrichtung wird die hervorgezwungenen Blüthen mit keinem wahren, fruchtbaren Leben ausstatten können.

Jene Gränzen und Uebergänge aber, vermöge derer das Leben der einzelnen Künste sich berührt, fordert und durchdringt, zu erspähen und in ihren feinen Verästelungen zu verfolgen, ist ein dankenswerthes Geschäft, zieht das einzelne Kunststreben aus seiner Isolirung heraus und kennzeichnet es als einzelnen Factor in einer Summe verbundener geistiger Potenzen, bekämpft jene Zerfahrenheit einer atomistischen Auffassung und beweis't, dass das Einzelne ist ein zum kunstvollen Gewebe sich gestaltender Einschlag, der durch die Hand der Zeiten in leise anhebenden Stufen und mannichfach nüancirten Farben ein Gebilde von grosser Ordnung und Klarheit, ja, Berechnung bildet. Nun aber kann (und damit kommen wir zum speciellen Punkte, der Gegenstand unserer Besprechung sein sollte) jene Berührung zweier Künste eine aprioristische sein, vollzogen durch die ausgleichende Kraft der Idee, so dass mit innerem Drange durch Zusammenfluss des natürlich Verwandten eine Verschwisterung eintritt und zwei Künste in gemeinschaftlicher That sich begegnen und jede für den Antheil der anderen zu Dank verpflichtet ist, oder aber die Bezüge, welche entstehen, können historische sein, hervorgerufen durch den Gang äusserer, vielleicht scheinbar zufälliger Entwicklung, welche ein Band um zwei oder mehrere Künste schlingt und ihnen für kürzere oder längere Zeit einen gemeinschaftlichen Haushalt begründet.

Im Anschlusse an diese Erörterungen mögen wir jenen in manchen Punkten hervorstechenden Einklang auffassen, der zwischen zwei grossartigen Bildungen des Mittelalters besteht, zwischen den Baudenkmalen der Gothik und dem von der dichtenden Phantasie entworfenen Tempel des h. Gral. Es würde hier nicht der Ort sein, den Versuch zu machen, das ganze Sagengewebe zu entwirren, auf dem die Dichtung des jüngeren Titurel ruht; die Sagenforschung wird noch viel Arbeit zu verrichten haben, bis es gelingt, in dem dichten Walde bunt verschlungener Ranken alle Pfade zu finden und jedes Räthsel, das bis jetzt unverstanden uns anblickt, zu lösen. Das unumstössliche Ergebniss der noch immer in der Entwirrung und Erklärung des Dunkeln fortschreitenden Forschung uns aneignend, wollen wir nur bemerken, dass der Gral die heilige Eucharistie ist und dass sich in den um denselben sich bewegenden Arbeiten und Kämpfen das Ringen der Menschheit um die höchsten und heiligsten Güter darstellt. Das ist der Kernpunkt, das ist der goldene Faden in dem dichten, manchmal durch groteske Abenteuer bizarr gewordenen Sagengewebe, in welchem sich durch den wechselnden Einfluss der verschiedensten historischen Begebnisse, durch Vermischung und Verwechselung von Personen und durch Verschiebung und Verpaarung von Dingen — und das Alles auf dem Hintergrunde einer in fruchtbarer Production sich erschöpfenden jugendlichen Phantasie der Völker — ein bunter, seltsamer Fabelteppich ausbreitet. Wir haben zu thun mit der jüngeren Gestaltung der Sage, wie sie vorliegt in der Dichtung des jüngeren Titurel, und hier begegnen wir dem zu Ehren des h. Gral von dichtender Phantasie in wunderbarer Kostbarkeit und Pracht erbauten Tempel, in welchem wir, um uns kurz auszudrücken, „gothische Motive" entdecken.

Eine Verwandtschaft, welche sich bei einer Vergleichung des poetischen Gebildes mit den Schöpfungen gothischer Architektur ergibt, jene frappante Uebereinstimmung in manchen Verhältnissen der Structur, in Auf- und Umriss, so wie in den Details der Ausführung ist auf historische Bezüge beider Künste zurückzuführen. Das empfängliche, weit ausgespannte Gemüth des Dichters, erfüllt von den erhabenen Eindrücken einer in Baudenkmalen aus Stein sich verewigenden Architektur, empfand den Trieb, bei seinem Schaffen an geeigneter Stelle jene Eindrücke in seiner Dichtung zu reproduciren und für seine Bildungen aus Duft und Schimmer jene Schöpfungen der Wirklichkeit zum Muster zu nehmen, ohne aber darum

dem umgestaltenden und erweiternden und verschönernden Drange einer das Unmögliche ermöglichenden Phantasie zu enge Schranken zu setzen. Weil der Poet mit Rubinen und Smaragden ungenirter umgehen kann, als der Architekt mit Tufsteinen, und das kostbarste Material ihm nicht grössere Unkosten verursacht, als der werthloseste Stoff, desshalb schlägt der Dichter die Wölbungen noch höher hinauf, als der kühnste Gothiker, und überbietet die reichste Gliederung der Wirklichkeit noch durch seine gewagten Combinationen; zuletzt verschwendet er dann noch in freigebiger Fülle alle Farben des Regenbogens und giesst den leuchtenden Schein des Sternenhimmels darüber aus. Abgesehen von diesen in der Natur der Sache liegenden Unterschieden zeigt sich aber an vielen Stellen die deutlich sichtbare Spur des copirten Originals, und es wird begreiflich, wie das Wunder der Wirklichkeit aus Stein seinen Reflex in der Phantasie zurückgelassen, den der Dichter sodann in die Webe seiner Dichtung hineingeflochten. Der historische Contact des Poeten mit dem Baumeister hat hier zum Nutzen der Dichtung das Spiegelbild der Wirklichkeit der poetischen Schöpfung einverleibt. So fassen wir wenigstens die Sache, und es erscheint uns als überschwänglich und unangemessen, wie Lang es versucht in seinem schätzbaren und materialienreichen Buche „Die Sage vom heiligen Gral", wenn man annehmen will, der Poet habe in ahnungsvollem, in die Zukunft gerichtetem Fernsehen die Gothik anticipirt und diese Frucht des menschlichen Schaffenstriebes im Gedichte in kühnen Linien schon gezeichnet, ehe diese edle Kunstform noch geschichtlich aufgetreten.

Lang sagt nämlich: „Gelänge es, nachzuweisen, dass auch die Idee des Graltempels dem grossen Wolfram von Eschenbach zugeschrieben werden kann, und dass die Bruchstücke, die wir von seinem, dem sogenannten „„älteren Titurel"", übrig haben, nicht das Einzige seien, was davon in der nächsten Zeit nach ihm bekannt gewesen, sondern dass dem Dichter des „„jüngeren Titurel"" mehrere und bedeutendere Reste davon vorgelegen haben müssen, als uns: dann würde es dem, der Wolfram's hohen, scharfen, mächtig schaffenden Geist zu würdigen weiss, nicht unwahrscheinlich sein, dass dieser Mann mit dem riesenhaften Gedächtniss und der unerreichbaren Phantasie die höchste Blüthe der Baukunst, wie sie im Spitzbogenstyl auftritt, gleichsam vorausgeahnt und in seinem Gedichte weissagend geschildert, und dass derjenige, welcher die überkommenen Bruchstücke in seiner Weise weiter verarbeitete, vom Plane des kölner Domes Einsicht und Kunde bekommen und auf diesen beiden Grundlagen das wunderherrliche Gebäude des Graltempels aufgeführt habe." Das wäre also eine aprioristische Beziehung zweier Künste im obigen Sinne, die wir in diesem Falle nicht anerkennen können. Wir behaupten nur einen zündenden Contact des poetischen Geistes mit einem in factischer Wirklichkeit als vollendetes Meisterwerk der Baukunst sich ankündigenden, den Geist des Schauenden mit einer Fülle von Eindrücken entzückenden Tempels; vielleicht können es auch mehrere Dome gewesen sein, die das Auge des nicht bloss für schöne Traumgestalten, sondern auch für den Rhythmus in Stein empfänglichen Dichters mit ihrem Zauber umstrickt haben und die, ihre schönsten Glieder gegen einander ergänzend, durch die glühende Einbildungskraft zu einem Gesammtbilde verschmolzen worden sind. Wir halten es aber nicht für gerechtfertigt, wenn der grosse Joseph von Görres, allerdings in einem in jungen Jahren geschriebenen Aufsatze, in der Einleitung zu seiner Ausgabe des „Lohengrin" die Ansicht aufstellt und auch eine Art von Beweis dafür versucht, dass die Sophienkirche zu Konstantinopel das Vorbild des Graltempels gewesen sei. Beide Bauten aber, der Tempel aus Stein und der Tempel der Phantasie, haben nur im inneren Schmuck der Bildwerke, der Malerei, der Decoration und Mosaik mit einander Aehnlichkeit, nicht aber im Grund- und Aufriss, da die Sophienkirche, wie die arabischen Tempel und die Heiligegrabkirche zu Jerusalem, keine Rotunde ist und ihr, wie auch z. B. der auf ähnliche Weise ausgestatteten Marcuskirche zu Venedig gerade dasjenige fehlt, was der Spitzbogenstyl mit dem Graltempel gemein hat. Das ist am Ende nicht zu läugnen, dass dem Poeten des jüngeren Titurel die Sophienkirche oder auch die Marcuskirche und manches andere alte Bauwerk bekannt gewesen und dass hie und da in seiner Schilderung ein Anklang, eine Reminiscenz mag vorhanden sein. Es fragt sich nun: welches Bauwerk ist die Wiege seines Traumes, welcher Dom hat das feste Gefüge und Gerüste für seine Luftgebilde hergegeben, woher hat er im grossen Ganzen Structur und Grundgesetz entlehnt, obwohl die Bauten des Dichters sich nicht jener Unerbittlichkeit architektonisch-constructiver Gesetze, nicht dem Cirkel und Winkelmaass in strenger Hingebung zu fügen haben? Wir hoffen nun durch vergleichende Zusammenstellung einiger Hauptpunkte den Beweis zu liefern, dass ein gothischer Wunderbau und wahrscheinlich der kölner Dom die Idee des Graltempels geweckt und zu jener Grossartigkeit der Auffassung gereift hat.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstbericht aus England.

Dr. Salviati's Mosaiken. — Restauration der Kathedrale von Salisbury. — Glasgemälde in der Kathedrale von Glasgow. — Fresken im Westminster-Palaste. — Census von Grossbritannien.

Wie wir bereits meldeten, hat Dr. Salviati den Auftrag erhalten, ein Spandril in St. Paulskirche mit seinen Schmelz-Mosaiken zu decoriren. Jetzt ist er auch beauftragt, die Gewölbe der sogenannten Wolsey-Capelle in der königlichen Capelle des Schlosses zu Windsor in derselben Weise zu verzieren. Mosaikschmuck dieser Gattung ist in England nur im dreizehnten Jahrhundert angewandt worden, und zwar an den Grabmonumenten der Könige Eduard des Bekenners und Heinrich III. in Westminster-Abtei, zu deren Ausstattung man italienische Künstler nach England kommen liess. Einen reicheren, farbenprächtigeren Schmuck und in seiner Art kunstschöneren kann man sich nicht denken, als diese Glasmosaiken, die unverwüstlich, allen äusseren Einflüssen des Klima's widerstehen und in ihrer ausserordentlichen Mannichfaltigkeit, wie Dr. Salviati dieselbe darstellt und anwendet, allen Anforderungen der Kunst und des Geschmackes entsprechen.

Unter G. G. Scott's Leitung soll die Kathedrale von Salisbury, eines der erhabensten Denkmale des Landes, vollständig restaurirt werden. Man wird mit dem Aeusseren beginnen und namentlich den Thurm von Grund aus ausbessern. Pläne und Kosten, Anschläge des Werkes sind bereits vollendet, und wie man vernimmt, einstweilen die Summe von 10,000 Pfd. von den Ecclesiastical Commissioners of England zu dem schönen Zwecke ausgeworfen.

Die grossen vier Hauptfenster der Kathedrale zu Glasgow, Weihegabe der Regierung, des Herzogs von Hamilton, der Herren Baind und der Frau Cäc. Douglas, sind jetzt vollendet. Das Westfenster ist nach Zeichnungen von Professor Moriz von Schwind in München ausgeführt und hat vier Hauptmomente aus der israelitischen Geschichte zum Vorwurfe. Professor Heinrich von Hess in München hat die Cartons zu den grossen Nordfenstern entworfen, die Propheten, welche die Ankunft des Heilandes verkünden, und Johannes der Täufer, der die Ankunft bewahrheitet.

Man hat nichts gespart, das Innere des Westminster-Palastes auch in würdigster Weise artistisch auszuschmücken. Zu diesem Kunstschmucke sind, ausser den plastischen Arbeiten, vorzüglich die Fresken zu zählen, welche in einzelnen Theilen des Palastes von den namhaftesten Malern Englands gemalt wurden und jetzt zum grossen Theil schon verdorben sind. Entweder hat die Feuchtigkeit dieselben zerstört oder die Farben sind unter chemischen Einflüssen, besonders durch die im Sommer aus der Themse aufsteigenden pestilentialischen Dünste, bereits verblichen. Der schlagendste Beweis, dass Freskomalerei nicht für das Klima Englands passt, denn alle Fresken, im Palaste ausgeführt, müssen unter dem Einflusse unseres Klima's zu Grunde gehen, werden nicht manche Jahre überdauern. Man schlägt zu dem Zwecke jetzt Mosaikbilder vor, da die Welt-Ausstellung Proben von Mosaiken geliefert hat, welche anerkennenswerthe Fortschritte in der Mosaikmalerei, was Zeichnung und Farbengebung angeht, bekunden.

Die Zerstörung der Freskomalereien greift am meisten um sich in der sogenannten Upper Waiting Hall, jetzt gewöhnlich Poet's Hall genannt, weil hier einzelne Vorwürfe aus den Werken Chaucer's, Spencer's, Shakespeare's, Milton's, Dryden's, Pope's, Scott's und Byrons von Cope, Watts, Herbert, Tenniel, Armytage ausgeführt wurden, meist eben als Kunstwerke nicht ausgezeichnet und den Beweis liefernd, dass die Maler nicht Meister des Verfahrens, durchaus keine Freskomaler sind. Bedeutender sind Maclise's Bilder: „Die Schlacht bei Waterloo“ und „Die Zusammenkunft Blücher's und Wellington's“, bei denen der Maler das sogenannte Wasserglas in Anwendung gebracht hat. Bei den zum Wandschmuck des Palastes ausgeführten Bildern hat man entweder zu beklagen, dass dieselben in zu grosser Entfernung vom Auge des Beschauers, oder dem Auge zu nahe stehen, um malerische Wirkung hervorzubringen. Die englische Kritik beklagt gar keinen Verlust in der Zerstörung der Mehrzahl dieser Gemälde, gibt den Malern sogar den Rath, dieselben abzuschlagen.

Der letzte Census der drei Königreiche ergibt für England 20,209,671 Seelen, mit Schottland 23,271,965 und mit Irland 29,000,000. Seit 1851 nahm die Bevölkerung Englands um 2,138,615 Seelen zu, wanderten in dieser Frist auch 2,250,000 Personen aus dem vereinigten Königreiche, von denen 640,316 aus England. Auf Schiffen befinden sich im Ganzen 62,430 Personen. In Arbeitshäusern wurden in England und Wales 124,962 Personen unterhalten, in Irrenhäusern 24,207 und in Gefängnissen 26,395 u. s. w.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Der Dom zu Worms.

Wenn wir über die vielen herrlichen Dome unseres deutschen Vaterlandes Rundschau halten, so machen wir die er-

freuliche Wahrnehmung, dass an fast alle Hand angelegt wird, um sie vor weiterem Verfalle zu schützen, im Aeussern und Innern wieder würdig herzustellen, oder gar der Vollendung entgegen zu führen. Erfreulich ist diese Erscheinung, nicht nur dieser hehren christlichen Denkmäler wegen, sondern vor Allem wegen des wiedererwachten religiösen und nationalen Sinnes, der in allen Schichten lebendig geworden und hier ein thatkräftiges Lebenszeichen von sich gibt. Und recht viel ist durch denselben wieder geschehen, was uns zunächst der kölner Dom beweis't, der im Laufe von kaum drei Decennien aus dem tiefsten Verfalle zu staunenswerther Verjüngung und Vollendung emporsteigt. Er wird, nach des zeitigen Baumeisters Versicherung, in dem jetzt angetretenen Jahre einen bedeutenden Zeitabschnitt in der Geschichte seiner Fortentwicklung zurückgelegt haben, indem alsdann der ganze Innenbau bis zur Thurmhalle in seiner Vollendung dasteht. Wie der Dom zu Köln fast allen Domen Deutschlands auf diesem Wege der Wiedergeburt vorangegangen, so möge der schöne Erfolg, den hier das vereinte Wirken von Fürst und Volk errungen, auch Anderen zum ermuthigenden Beispiele dienen, und namentlich das Vertrauen der Männer beleben, die mit so geringen Mitteln und unter so schwierigen Umständen das Restaurationswerk des wormser Domes in die Hand genommen. Wenn ein Bau des Vaterlandes, als ein heiliges Erbe einer ruhm- und wechselvollen Vorzeit, unsere ganze Theilnahme verdient, so ist es dieser; innere und äussere feindliche Gewalten haben ihn in seinen Grundfesten erschüttert; möge nun die bessere Strömung, die das deutsche Volk bewegt, das begangene Unrecht sühnen und gerade in diesem Denkmale an den Gränzmarken des Landes dem äusseren Feinde zeigen, dass die Zeiten der Schmach über unsere deutschen Gaue nimmer wiederkehren dürfen und können. Gern nehmen wir heute Gelegenheit, allen Freunden der Kirche, des Vaterlandes, oder der Kunst diesen Dombau aufs dringendste zu empfehlen, indem wir die Bitte des Vorstandes des Dombau-Vereins zu Worms in einem Auszuge aus seinem II. Rechenschafts-Berichte hier aufnehmen. Unter Anderem sagt derselbe:

„Mit dem 1. October 1861 ist die Zeit der zur Förderung unseres Dombauwesens auf die Dauer von fünf Jahren gezeichneten jährlichen und monatlichen Geldbeiträge in hiesiger Stadt wie im Inlande überhaupt zu Ende gegangen, und haben seitdem gedachte Einnahmequellen für uns zu fliessen aufgehört. Da ist es denn, nach nunmehr aufgestellter Berechnung der im vorigen Jahre gefertigten Bauarbeiten, vor Allem unsere Pflicht, allen edlen Menschenfreunden nahe und fern, in Stadt und Land, für die liebevolle Unterstützung, welche sie unserem schwierigen Dombauwerke bisher haben angedeihen lassen, wiederholt unseren wärmsten und herzlichsten Dank auszusprechen.

„ . . . . . Nach dieser Kundgebung unseres Dankes ist es sodann unsere weitere Pflicht, allen Wohlthätern und Fördern unserer Dombausache in Folgendem eine übersichtliche Mittheilung über den gegenwärtigen Stand derselben zu machen.

„Die Einnahme in unserer Dombau-Casse, anfangend vom 1. Juli 1856, beträgt am heutigen Tage 37,077 Fl. 56 Kr. Die Ausgabe desgleichen beträgt 30,075 Fl. 50 Kr. Verglichen, bleibt Einnahme-Ueberschuss 7002 Fl. 6 Kr.

„Von diesem verbleibenden Ueberschusse sollen im Jahre 1862 zunächst bestritten werden die Kosten für die bereits in Angriff genommene Dacherneuerung des zwischen der Taufcapelle und dem Querhause gelegenen Theiles am südlichen Seitenschiff, und da eine in neuester Zeit von der Baubehörde angestellte gründliche Untersuchung der Tahfcapelle ergeben hat, dass dieselbe ohne Gefahr des Einsturzes in ihrem gegenwärtigen Zustande nicht länger mehr zu halten ist, so müssen wir jetzt vor Allem auf die alsbaldige Herstellung derselben unser Augenmerk richten, und sind die Kosten dafür auf 10,000 Fl. veranschlagt. Für Herstellung des schadhaften Westchores und sämmtlicher Fenster bleiben dann noch weiter beizuschaffen laut uns vorliegender Ueberschläge 27,045 Fl. 20 Kr., in Summa 31,898 Fl. 36 Kr.

„Es bleibt uns hiernach, um das uns zunächst gesetzte Ziel, „„Befestigung und Erneuerung unseres Domes in seinem äusseren Baue““, zu erreichen, noch Vieles zu thun übrig, und ist uns darum eine wiederholte möglichst vielseitige Unterstützung durch milde Beiträge dringend nothwendig, um die wir denn auch hiermit recht angelegentlich zu bitten uns erlauben, zuversichtlich hoffend, dass dieselben guten und edlen Herzen, die uns durch freundliche Zuwendung ihrer Theilnahme in der ersten Noth helfend beigestanden, nun auch in der zweiten, und, wie wir hoffen, letzten dieser Art, uns ihren liebevollen Beistand gewiss nicht versagen werden.

„Zu diesem Ende werden wir uns nächsthin erlauben, durch einzelne Mitglieder unseres Vorstandes neue Subscriptions-Listen als Einladung zu freiwilligen Jahres- oder auch Monats-Beiträgen in hiesiger Stadt in Umlauf zu setzen, und dergleichen auch nach aussen an alle unsere bisherigen Gönner und Wohlthäter, und an sonstige edle Menschenfreunde zu versenden.

„Möchten wir auf diesem letzten Gange — Behufs der glücklichen Vollendung unseres Werkes — allüberall offenen Herzen und Händen begegnen und reichlich fliessender Liebesgaben uns zu erfreuen haben!“

Kaulbach's Darstellung des Reformations-Zeitalters.

München. Wir machen an den Geschichtschreiber wie an jeden Menschen den Anspruch, dass er eine unbedingte

Wahrheitsliebe habe. Ausserdem verlangen wir von ihm, dass er die Sache, die er behandelt, gründlich erforscht hat. Vereinigt der Geschichtschreiber mit diesen beiden Eigenschaften den lebenserfahrenen Blick und das Talent der klaren Darstellung, erkennt er eine höhere Ordnung in den Schicksalen des Menschengeschlechts, so verdient er den Namen eines echten Historikers.

Nicht anders verhält es sich mit dem Historienmaler, nur dass die Anforderungen sich steigern, wenn er eine ganze Epoche in einen Rahmen fassen will.

Letzteres ist nun die Art des Herrn v. Kaulbach. Derselbe hat bekanntlich auf den Wänden des Treppenhauses des neuen berliner Museums in fünf grossen Bildern Hauptepochen der Geschichte des Menschengeschlechtes dargestellt, und für den letzteren Platz, trotz vielfacher Abmahnungen, die Reformationszeit darzustellen gesucht. Da diese Abmahnungen auch von Freunden kommen, so musste die Möglichkeit einer künstlerischen Darstellung der sogenannten Reformation sehr in Zweifel gezogen werden. Denn es ist ja bekannt, dass unter den Protestanten noch mehr divergirende Ansichten über den eigentlichen Charakter der Reformation bestehen, als unter den Katholiken. Letztere, die sehr gut wissen, dass mit der Reformation und durch dieselbe der Absolutismus der kleineren und grösseren Herren zur Regel wurde, die Selbsständigkeit der Bürger aber zu Grunde ging, Wissenschaft, Kunst und jede andere Cultur in unserem Vaterlande den Krebsgang nahmen; dass ihre Kirchen und Bildungs-Anstalten in den meisten Ländern, wo die Lehren der Reformation zur Geltung kamen, geplündert und zerstört wurden, dass die standhaften Anhänger der alten Kirche in manchen Ländern, z. B. in England, auf das schändlichste misshandelt und beraubt wurden, — müssten mit Recht erwarten, auf dem jetzt zur Ausstellung gekommenen Carton von Herrn Kaulbach dieses alles dargestellt zu finden. — Von allem dem ist dort aber nichts zu sehen. — Andererseits werden die gläubigen Protestanten sehr erstaunt sein, auf dem Bilde Luther und Calvin, Zwingli und Bugenhagen, Huss und Tauler, den Gesinnungs- und Zeitgenossen des weltberühmten Thomas von Kempen, in so brüderliche Vereinigung gebracht zu sehen. Wenn diese Männer, vom historisch religiösen Standpunkt betrachtet, nicht zusammen gehören, so ist der moralische zwischen Cranmer und Thomas Morus, zwischen dem schlauen Oranier und Oldenbarneveldt noch weniger zu erkennen. Ein eben so schwacher Zusammenhang besteht zwischen einer anderen Gruppe des Bildes, wo sich Machiavelli mit Shakespeare und Cervantes zusammengestellt findet. Für Protestanten, die auf ihre Ehre halten, muss es auch demüthigend sein, von Kaulbach daran erinnert zu werden, dass ihre Sache durch zwei so durchaus schlechte Personen, wie Moritz von Sachsen und Elisabeth von England, mit Erfolg vertreten wurde.

Wenn uns endlich Herr v. Kaulbach sogar Gustav Adolf verherrlichend vorführt, diesen Schweden, der mehr wie irgend ein anderer fremder Eroberer dazu beigetragen, uns Deutsche politisch zu entehren, so muss man wohl voraussetzen, dass der Künstler seine Geschichtsanschauungen aus Werken, im Style der Louise Mühlbach geschrieben, geschöpft hat. Hätte Herr v. Kaulbach sich an bessere Quellen gewandt, zunächst an seinen berühmten Landsmann Döllinger oder an andere gründliche protestantische Schriftsteller unserer Zeit, z. B. K. A. Menzel, O. Klopp, so würde er gesundere Anschauungen zu Tage gefördert haben. Immer aber würde es uns als ein unlösbares Problem erscheinen, das Reformations-Zeitalter in ein abgeschlossenes Bild zu fassen, selbst wenn man den Accent desselben auf die Geltendmachung der Individualität legen will, wie dieses wohl die Absicht des Malers war.

Wir sehen also, um zum Schlusse zu kommen, wie wenig Herr v. Kaulbach den gerechten Ansprüchen an einen Historienmaler mit diesem Bilde genügen kann, und da wir doch eine grosse Meinung von den formbildenden Talenten des Herrn v. Kaulbach haben, so wünschen wir, dass der Carton zu Ehren der Kunst, der — wirklichen — Geschichte und des Künstlers selbst nie zur Ausführung käme. Denn, trotz aller Virtuosität in der Darstellung, trotz des rosigen Lichtes, welches Herr v. Kaulbach über seine historischen Compositionen zu verbreiten pflegt, wird das Bild Niemand befriedigen, der die Geschichte kennt oder jemals ernstlich über die Bestimmung der Kunst nachgedacht hat.

Florenz. Kann auch hier von einer grossen geistigen Regsamkeit keine Rede sein, da alle periodischen literarischen Unternehmungen wegen Mangels an Theilnahme ohne Erfolg, und nur ein einziges Wochenblatt „Italia Contemporanea" die schönen Künste vertritt, aber ohne allen Einfluss, kärglich sein Dasein fristet, so ist es auf der anderen Seite erfreulich, zu sehen, dass man Alles aufbietet, frühere Projecte zur Wiederherstellung der monumentalen Prachtbauten der Hauptstadt Toscana's endlich zu verwirklichen. Nach den Plänen des Cavaliere Matas wird die Façade der Kirche Santa Croce wiederhergestellt und schon nächsten Mai in Angriff genommen. Den bedeutendsten Bildhauern von Florenz, wie Dupré, Cambi, Pazzi, Salvini und Zocchi sind die überreichen statuarischen Arbeiten, sowohl figürliche als ornamentale, übertragen, und nur zu wünschen wäre es, dass alle diese Sculpturen, welche den ganzen Giebel in allen Theilen beleben, von gleichem künstlerischen Werthe wären.

Sobald diese Façade restaurirt sein wird, soll auch sofort die Restauration der Façade der Kathedrale im Ernste

in Angriff genommen werden. Wie bekannt, wurde 1859 ein Concurs zu diesem Zwecke eröffnet, und im Januar sollen die eingegangenen Pläne geprüft und die bestimmten Preise, drei in je zwei Classen von 10,080—1680 Franken, vertheilt werden. Die Restaurationskosten sind, ohne die Bildhauer-Arbeiten, auf 100,000 Ducati veranschlagt, die durch Subscriptionen beigebracht werden sollen, welche übrigens bis dahin nur schwachen Erfolg gehabt haben.

Das Innere der Basilika S. Miniato ist völlig restaurirt, ausser den alten Fresken, doch ist das grosse Fries in Mosaik, das Einige ins eilfte Jahrhundert, Andere 1297 setzen, in der Apside völlig hergestellt. Das Aeussere soll ebenfalls ausgebessert werden. Nur einmal im Jahre, am Allerseelen-Tage, findet in dieser Kirche Gottesdienst Statt. Die Kirche Or' Sanmichele, die man in eine offene Halle verwandeln wollte, ist dem Gottesdienste wiedergegeben. Das alte Oratorium der Fraternita della Misericordia, „Bigallo", eines der ersten Beispiele des italienischen Spitzbogenstyls, Gotica moderna, wie die Italiener sagen, um 1248 angeblich nach Plänen von Niccola Pisano erbaut, reich an Kunstwerken des vierzehnten Jahrhunderts, soll restaurirt und die Arkaden ringsher wieder eröffnet werden.

Auch die Grabcapelle der Medici in San Lorenzo, die bereits 23 Millionen Lire kostete, soll endlich ihren Altar aus Pietra dura oder Felskrystall erhalten, der in der von Cosmos I. gegründeten Kunstwerkstätte „Officina" verfertigt wurde und dessen Säulen, Basreliefs und Statuetten bis jetzt im Gemmen-Cabinet des Uffizj aufbewahrt wurden. Ueber den Verbleib der aus diesem Cabinette gestohlenen 200 Nummern hat man bis dahin noch nicht die mindeste Spur; man hat nur einen Haufen zusammengeschmolzenes Gold bei einem der Räuber gefunden *).

Endlich wird Florenz dem grossen Florentiner „Dante" ein Monument auf der Piazza S. Maria Novella errichten. Der Bildhauer Pazzi hat das Standbild bereits vollendet und, was die charaktervolle Auffassung des hohen Sängers der Divina comedia angeht, ein Meisterwerk geliefert. Majestätischer Ernst und der Ausdruck eines geringschätzenden Stolzes vereinigen sich in den scharfmarkirten Zügen des schönen Kopfes — man fühlt vor diesem Standbilde, dass der grosse Dichter hoch über seiner Zeit stand.

Brügge. Unter dem Titel „Le Beffroi" erscheint hier, herausgegeben von James Weale, eine archäologische Zeitschrift, deren Tendenz Förderung der Kenntniss der christlichen Kunst und besonders der altvlämischen. Der Herausgeber hat durch seine Forschungen auf diesem Gebiete schon manche Irrthümer aufgedeckt und ist als ein unerschrockener Kämpe gegen den modernen Vandalismus in einer Weise aufgetreten, wie es in Belgien noch Niemand vor ihm gewagt hat. Wir dürfen von dieser Zeitschrift, die von Illustrationen begleitet sein wird, manche Aufklärungen zur Geschichte der altvlämischen Kunstschulen erwarten und dieselbe wegen ihrer Tendenz im Allgemeinen allen Kunstfreunden bestens empfehlen.

*) Die jüngsten Journale bringen die freudige Nachricht, dass man den grössten Theil der geraubten Kunstschätze, namentlich Kameen und Gemmen, an einer seichten Stelle des Arno durch Zufall entdeckt habe. Anm. d. Red.

Paris. In diesem Augenblicke restaurirt man die unterirdische Kirche des h. Irenäus, deren Ursprung nach der Tradition bis zum fünften Jahrhundert zurückgeht. Die Kirche hatte im Laufe der Zeit, sowohl hinsichtlich der inneren Einrichtungen, als auch der Ornamentation, zahlreiche Umgestaltungen erlitten. Das schwierige Unternehmen ist Herrn Desjardins übertragen. Wenn es sich darum handelt, ein Bauwerk von einem so ehrwürdigen Alter wiederherzustellen und auszuschmücken, so sind Kunst und Wissenschaft berechtigt, in Schrecken zu gerathen.

Vom 1. Juli d. J. an wird in der Stadt **Hohenstein**, im Königreich Sachsen, bei Gelegenheit einer Pastoral-Conferenz (evangelisch), eine **Ausstellung von kirchlichen Kunst- und Gewerbe-Erzeugnissen** Statt finden. Es werden neue und alte Gegenstände aufgenommen; von ersteren besonders solche, welche sich durch Solidität, accurate und saubere Ausführung, so wie strenge kirchliche Form auszeichnen; von letzteren namentlich Werke der mittelalterlichen Kunst, die zum Muster der Nacheiferung dienen können.

Die Ausstellung fasst nur das Bedürfniss der evan lischen Kirche ins Auge.

Literatur.

Revue de l'Art Chrétien.

(Paris, librairie de Ch. Bleriot, 55 Quai des Grands Augustins.)

Wir haben noch die letzten Monatshefte dieser durch und durch gediegenen Zeitschrift zu besprechen, welche in den sechs Jahren ihres Bestehens sich würdigst auf ihrer Höhe gehalten, immer Tüchtigeres geleistet hat. Reich ist der Inhalt sowohl an historischen Artikeln, Beschreibungen einzelner mittelalterlicher Kunstwerke, so

wie an streng-kunstarchäologischen, unter denen wir in den letzten Heften, besonders die Abhandlung von Ch. de Linas: „Les sandales et les bas“ als gründlich umfassend, den Gegenstand in Bezug auf christliche Kunst und Ikonographie durch treffliche Illustrationen erläuternd, hervorheben. Nicht minder wichtig ist die in diesen Blättern bereits oft belobend angeführte Abhandlung des Herausgebers Abbé Corblet: „Précis de l'histoire de l'art chrétien en France et en Belgique“, welche im Augusthefte den sogenannten „Style romano-ogival“, was wir den Uebergangsstyl nennen, durch eine Menge schöner Illustrationen erklärt, eben so klar als bündig behandelt und uns den Beweis liefert, dass besonders in Frankreich die Kirchenbaukunst eine ganz charakteristische Uebergangs-Phase aus dem romanischen zu dem reinen Spitzbogen durchmachen musste, die wir in Deutschland nicht so bestimmt ausgeprägt kennen, wie sie es in Frankreich sowohl in Bezug auf die Gesammt-Entwürfe als die Details ist. Deutschland erhielt den Spitzbogenstyl als etwas Fertiges, in den Grundformen bereits in sich Abgeschlossenes, woher auch der plötzliche Uebergang vom romanischen Style, der, bei uns noch in voller Blüthe, Spitzbogen nur als constructive Mittel anwendend, zur eigentlichen Spitzbogen-Architektur, die wir nun einmal die gothische nennen. Die Abhandlung des Abbé Corblet gibt uns manche neue Aufschlüsse über diese Uebergangs-Periode in Frankreich, wofür wir dem Verfasser den besten Dank schulden, nachdem er in dem Aprilhefte d. J. seine Ansichten über das Entstehen der Spitzbogen-Architektur mitgetheilt hat. Von vielem Interesse ist auch die mehrere Hefte durchlaufende „Pèlerinage de Compostelle“ par l'abbé Pardiac, da sie uns eine Menge unbekannter Nachrichten über diesen so hochberühmten Wallfahrtsort, die Legende des h. Jakob und die Pilgerfahrten nach dem Orte, wo der Schutzpatron Spaniens verehrt wird, dessen Grab jährlich viele Hunderttausende besuchten, mittheilt.

Für den praktischen Architekten gibt die Abhandlung von Raymond Bordeaux: „Des Voutes en bois et de leur réparation“, manche wohl zu beherzigende Andeutungen und Fingerzeige. Dieser Artikel ist dem grösseren Werke des Verfassers: „Traité de la réparation des églises“ entlehnt, auf das wir Kirchen-Vorstände, Baumeister, welche mit solchen Restaurationen betraut werden, aufmerksam machen, denn dieses auf Erfahrung begründete Werk enthält viele praktische Belehrungen, die allenthalben anwendbar, denn was unsere christlichen Monumente, unsere Kirchen angeht, kann man wohl sagen, betrachtet man viele derselben in ihrer Vernachlässigung, ihrem Verfalle und ihrer Verunstaltung: „aus gleichen Ursachen, gleiche Uebel!“

Aeusserst belehrend für den Nichtfranzosen sind die bibliographischen Notizen über Werke, die in Frankreich über mittelalterliche Kunst und Kunstgeschichte erscheinen, so wie die literarischen Anzeigen solcher Werke, die jedem Hefte beigedruckt sind.

Aus vollster Ueberzeugung dürfen wir jedem Freunde christlicher Kunst diese Monatsschrift empfehlen und dies um so mehr, da sie bei ihrem reichen Inhalte im Preise äusserst billig gestellt ist, nämlich für die Fremde 17 Franken für zwölf Hefte, die einen Band von fast 700 Seiten gr. 8°. bilden. In Frankreich, wie in der Fremde wird es diesem, seinem Inhalt und seiner Tendenz nach durchaus gediegenen Unternehmen, trotz aller Concurrenz, die es hervorgerufen hat, nicht an Unterstützung fehlen. Davon sind wir fest überzeugt.

NB. Alle zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.



Einladung zum Abonnement auf den XIII. Jahrgang des Organs für christliche Kunst.

Mit dem 1. Januar 1863 beginnt der XIII. Jahrgang des „Organs für christliche Kunst“, und dürfen wir um so zuversichtlicher zum neuen Abonnement einladen, als demselben eine vermehrte kräftige Unterstützung durch Mitarbeiter zugesichert worden. Treu seiner seitherigen Richtung, wird dasselbe fortfahren, durch interessante Abhandlungen und artistische Beilagen, so wie durch vielseitige Mittheilungen etc. allen gerechten Anforderungen zu entsprechen.

Das „Organ“ erscheint alle 14 Tage und beträgt der Abonnementspreis halbjährlich durch den Buchhandel 1 Thlr. 15 Sgr., durch die königl. preussischen Postanstalten 1 Thlr. 17 Sgr. 6 Pf. Einzelne Quartale und Nummern werden nicht abgegeben, doch ist Sorge getragen, dass Probe-Nummern durch jede Buch- und Kunsthandlung bezogen werden können.

M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung.

Hierbei der Titel und das Inhalts-Verzeichniss des XII. Jahrganges.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 2. — Köln, 15. Januar 1863. — XIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als deutsche Stadt bis zur Anerkennung seiner Reichsfreiheit 924—1212.

(Fortsetzung.)

Kölns Kirchen und die der Erzdiöcese haben uns, wie Viel des Schönen und Kunstmerkwürdigen dieselben auch in Folge der französischen Staatsumwälzung und der späteren Jagd auf mittelalterliche Curiositäten eingebüsst haben, doch noch manche, und zwar bedeutende Werke der Kleinkünste und vorzüglich der Goldschmiedekunst aufbewahrt, die bis zum zehnten, eilften und zwölften Jahrhundert hinaufreichen. Aus diesen Werken können wir uns eine klare Vorstellung von dem Kunstcharakter der Arbeiten dieser Kunstzweige in der genannten Periode machen und den damaligen Standpunkt der Technik, wie sie in Köln geübt wurde, erkennen, die in manchen Dingen schon Ausserordentliches leistet[1]).

Die architektonischen Grundformen der Zeit geben bei grösseren und selbst auch bei kleineren Arbeiten der Goldschmiedekunst auch die Grundformen, es herrscht die einschiffige und dreischiffige Basilikenform, besonders bei Reliquienschreinen, vor. An getriebenen Arbeiten finden wir durchschnittlich gedrungene Gestalten, grosse Köpfe mit typischem Charakter und, bei möglicher Vermeidung des Nackten, gegen das Ende der Periode das streng Conventionelle verlassend, immer freiere, edlere Bewegung des Faltenwurfes. Die architektonische Anordnung ist rundbogig; Verschiedenheit in den Details wird durch die Verschiedenartigkeit der Farben des Emails und der Ornament-Motive sowohl der Säulchen der Arkaden, welche die Sargseiten der Schreine gewöhnlich beleben, als der Einfassungen und Friese erzielt, wobei sich meist ein lebendiger Sinn für Farbenharmonie kundgibt. Gewöhnlich sind die Schmelzarbeiten nielloartig oder als Grubenschmelzwerk behandelt, doch kommen auch gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts sogenannte émaux cloisonnés vor, bei denen die Umrisse durch aufgelöthete Metallstreifchen angedeutet sind. Kunstreich und formenschön sind die entweder aus Laubornament-Motiven oder phantastischen Thiergestalten in Metall gearbeiteten, von Glas- oder fein gearbeiteten Metall- und Email-Knäufen überragten Firstkämme der Schreine, und mannichfaltig in den Formen die Filigranarbeiten, wo dieselben gegen das Ende der Periode als Verzierung angewandt sind. Zur Hebung und Belebung von Flächen und der Ornamente werden häufig Edelsteine, antike geschnittene Steine aller Gattungen, Perlen und Glaspasten mitunter in geschmackvoller Anordnung angebracht, zuweilen zierlich gefasst.

Es seien hier nur einige der kunstwichtigsten Werke der Goldschmiedekunst, welche Köln und die Erzdiöcese aus dieser Periode noch aufzuweisen haben, angeführt, ohne jedoch stets eine nähere Beschreibung derselben zu

[1]) Dr. Fr. Bock hat dem Freunde der kölnischen, wie der mittelalterlichen Kunstgeschichte überhaupt durch die Herausgabe seines Werkes: „Das heilige Köln", einen grossen Dienst geleistet, da wir in demselben die gesammten Kunstschätze aller Zweige der Kleinkünste, welche unsere Kirchen aus dem Zeitsturme noch gerettet haben, auf das eingehendste beschrieben und durch genaue Zeichnungen erläutert finden. Ich kann auf dieses Werk, in welchem auch nicht das Mindeste übersehen wurde, verweisen, da Jeder sich in demselben eine klare Anschauung der Kleinkunst-Thätigkeit, wie sie im zehnten, eilften, zwölften und den folgenden Jahrhunderten in Köln schuf und wirkte, verschaffen kann.

geben, indem ich auf das angeführte Werk des Dr. Bock verweise [2]).

Unter den noch vorhandenen Reliquienschreinen aus dieser Periode nennen wir als kunstbedeutend: den reichen grossen Schrein des h. Heribert, Erzbischof, in Deutz, angeblich 1147, eine Meisterarbeit in Bezug auf die in Kupfer getriebenen und vergoldeten Figuren und die Mannichfaltigkeit der Schmelzmalereien, sowohl figürliche Darstellungen als Ornamente; die Reliquienschreine der heiligen Albinus und Warinus in der Kirche St. Maria in der Schnurgasse in Köln, aus St. Pantaleon stammend, der erste im Jahre 1186 vollendet, der andere angeblich fünfzehn Jahre später und in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts restaurirt. Der St.-Albinus-Schrein, besonders merkwürdig der schönen Schmelzarbeit wegen in sogenannten émaux cloisonnés Engelgestalten, blauviolet mit weissen Lichtpartieen. Nicht zu verkennen, dass an beiden Reliquiarien verschiedene Meister gearbeitet, dass sie nicht ganz das Werk e i n e r Hand sind, aller Wahrscheinlichkeit nach von Mönchen des Benedictiner-Klosters St. Pantaleon verfertigt. Als aus demselben Kloster hervorgehend bezeichnet man, wenn auch ohne historische Belege, ebenfalls den kunstschönen Reliquienschrein der h. Ursula, Maria und Cordula im Schatze der Kirche St. Ursula, von der Form einer Kreuzkirche mit halbrunder Dachbedeckung, reich an feiner, farbenprächtiger Schmelzmalerei und getriebenen Ornamenten. Figürliche Darstellungen in getriebener Arbeit sind keine mehr vorhanden. Dann die Prachttumba der heiligen drei Könige im Dome, ein Weihegeschenk Kaiser Otto's IV., und demgemäss zwischen 1197—1215 ausgeführt. Aber von wem? Man hat die Vermuthung aufgestellt, dass auch dieser prachtvolle und reiche Reliquienschrein, der leider auf der Flucht 1794 und später durch kirchenräuberische Hand viel gelitten hat, aber von einer kölner Gürtler-Familie, Pullack, Vater und Söhnen, in seiner jetzigen Gestalt restaurirt wurde, ein Werk der Mönche des Klosters St. Pantaleon sei. Hat diese Vermuthung, vergleicht man die Arbeit des Schreines mit den Reliquiarien in der Kirche St. Maria zur Schnurgasse, einige Wahrscheinlichkeit, so fehlen jedoch alle historischen Belege zur Bestätigung dieser Annahme, und alle Goldschmiede und Schmelzmaler arbeiteten in dieser Periode streng nach demselben Typus, in demselben Charakter. Der an figürlichen, in Silber getriebenen Darstellungen so reiche Schrein zeigt im Kunstwerthe dieser Figuren eine grosse Verschiedenheit, besonders der Gruppen der vorderen Stirnseite, die Anbetung der heiligen drei Könige, neben der, wie eine Inschrift besagt, Gestalt Kaiser Otto IV. u. s. w., im Vergleiche zu einzelnen Propheten-Gestalten und den Bildwerken der hinteren Seite, welche bereits das Gepräge einer edleren und freieren Kunstentwicklung in Bezug auf Zeichnung, Ausdruck und Behandlung der Gewänder tragen. Vergleicht man die Taufe des Herrn, den zwischen zwei Engeln thronenden Heiland der vorderen Stirnseite mit der Geisselung, dem Golgatha und den übrigen Figuren der Rückseite, so muss uns hier ein nicht unbedeutender Fortschritt der Kunst sofort auffallen, ein Beweis, dass das ganze Reliquiar nicht das Werk eines Meisters und einer Zeit. Die hintere Stirnseite ist jedenfalls jünger, denn die vordere. Wie typisch die Kunst des Mittelalters in der Periode, von der es sich handelt, auch für Jahrhunderte sein mochte, so ist doch mit dem Ende des zwölften und dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts der Aufschwung ein so gewaltiger, dass man in den zeichnenden und bildenden Künsten schon in dem Zeitraume eines Jahrzehends den Fortschritt wahrnimmt.

Die Schmelzmalereien an dem Reliquienschreine der heiligen drei Könige stimmen, was Zeichnung, Farbengebung und Behandlung des Email angeht, mit denen der Reliquien der heiligen Albinus und Warinus überein. Es lässt sich die Menge von Edelsteinen, und zwar ursprünglich sehr kostbaren, von Perlen, von antiken Gemmen und Cameen, mit welchen die vordere Stirnseite und die Dachflächen des Drei-Königen-Schreines ursprünglich geschmückt waren und noch zum Theil geschmückt sind, als Votiv-Geschenke der Grossen und Vornehmen erklären, welche aus allen Landen nach Köln zogen, um ihre Andacht bei den Leibern der heiligen drei Könige zu verrichten, und diese Kleinodien ex voto an dem Reliquiar anbringen liessen, woher sich auch die Asymmetrie, in welcher dieselben an dem Schreine angebracht sind, ergibt. Vom dreizehnten Jahrhundert an ward der Reliquienschrein der h. drei Könige im kölner Dome als einer der kostbarsten, reichsten und prächtigsten Kunstschätze der gesammten Christenheit betrachtet. Daher die ängstliche Obhut, welche die Bürgerschaft Kölns diesem kostbaren, hohen Kleinode stets angedeihen liess.

Ausser kunstschönen Vortragkreuzen (cruces stationales) aus dieser Periode, mit getriebenen Arbeiten, Filigran, Gravirungen und Schmelzmalereien verziert, wie noch Ueberbleibsel an einem solchen Kreuze des dreizehnten Jahrhunderts in der Kirche St. Maria in Lyskirchen vorhanden, ähnliche in der Kirche St. Maria in der Schnurgasse, in St. Severin, kommen auch sogenannte Reise- oder Tragaltärchen (Altare gestatorium — portatile — itinerarium und viaticum) häufig aus dieser Zeit vor, reich

[2]) Vergl. auch Dr. Wilh. Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands, den Artikel: Köln.

mit Schmelzmalereien und sonstigen Ornamenten ausgestattet. Die Kirche St. Maria auf dem Capitol bewahrt noch ein solches Altarkästchen, das nach Styl und Ausführung der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts angehört. Die Mitte des Deckels des aus einem Zoll dicken Eichenholze gemachten, 12 Zoll langen und 7½ Zoll breiten Kästchens nimmt eine 5 Zoll lange Serpentinplatte ein, an deren Ecken die Symbole der Evangelisten auf grünem Grunde mit hellblauem Nimbus, und als Symbol des Opfers auf himmelblauem Grunde an einer Seite Abel mit dem Lamme, und Melchisedech an der anderen, auf vergoldetem Kupfer nielloartig ausgeführt. Die Aussenseite des Kästchens ist ebenfalls mit vergoldetem Kupfer beschlagen, das mit Metallstiften angeheftet ist. Auf der einen der in sieben Bogenstellungen getheilten Langseite in der Mitte der Heiland auf dem Throne, das heilige Buch in der Linken, die Rechte segnend erhoben, mit seegrünem Nimbus, und zu jeder Seite drei Apostel-Figuren, deren Heiligenscheine, wie die Figuren selbst, goldene sind. Die andere auf dieselbe Weise eingetheilte Langseite zeigt in der Mitte St. Maria mit dem Jesuskinde auf dem Throne sitzend, ein Scepter in Lilienform in der Rechten, ihr zur Seite die übrigen Apostel. Sämmtliche Figuren heben sich von hell- und dunkelblauem Grunde. Auf den Kopfseiten sehen wir David in der Mitte, links Jeremias, rechts Ysaias, dann Salomon in der Mitte, links Abacuc, rechts Jonas, wie die goldenen Spruchbänder in blauen antiken Buchstaben besagen. Die mittleren Figuren der Kopfende haben ebenfalls grüne Heiligenscheine mit goldenem Rande, doch sind diese Figuren im Allgemeinen weit roher und ungefüger behandelt, als die der Langseiten. Sogar der äussere Boden des Kästchens besteht aus einer Kupferplatte, die mit einer braunen Lasur oder Schmelzfarbe überzogen, in welche man mit einem scharfen Instrumente ein carrirtes, hübsches, gar leichtes Laubornament eingekratzt hat, so dass dasselbe als Gold klar und scharf hervortritt, wenn die Platte auch bereits sehr abgenutzt ist. Auf dem Deckel befindet sich, den Stein und die Figuren einschliessend, folgende Inschrift in antiker Lapidarschrift: ARA. CRUCIS. TUMULI. CALIX. LAPIDES. Q— PATENA. SINDONIS. OFFICIUM. CANDIDA. BISSUS. HABET. Eine zweite Inschrift, welche in derselben Form um die Symbole der Evangelisten läuft, lautet: QUICQUID IN ALTARI PUNCTATUR SPIRITALI ILLUD IN ALTARI COMPLETUR MATERIALI. Der Raum zwischen beiden Inschriften ist mit einem schönen romanischen Ornamente in blauem, grünem und weissem Schmelz ausgefüllt. Ein ähnliches, aber nicht so zierliches Ornament befindet sich auf dem senkrechten Rande des Deckels und des Bodens. Wir sehen auf der schiefen Einfassung des Deckels wie des Bodens ein sich wiederholendes Ornament-Motiv in Kupfer getrieben und ciselirt.

Altarkästchen ähnlicher Art aus derselben Zeit finden wir in der Pfarrkirche zu Siegburg, wie in der Pfarrkirche zu München-Gladbach, denen aber die Adlerkrallen, auf welchen das Kästchen steht, noch erhalten, was bei dem Beschriebenen nicht der Fall ist, wiewohl Oeffnungen an den Ecken andeuten, dass ähnliche Stützen auch hier ursprünglich angebracht waren. Unser Museum bewahrt ebenfalls einige Tragaltärchen, die einer älteren Periode angehören, streng byzantinisch in den Schmelzmalereien.

Elfenbeinschnitzereien an Buchdeckeln, an Reliquien- und Kleinodbehältern besitzt Köln in seinen Kirchen und in seinen Museen. Mehrere, welche unserer Periode angehören, aber in Figuren und Ornamenten byzantinischen Charakter zeigen. Dass die Kunst, in Elfenbein zu schnitzen, in jenen Zeiten in Köln weniger geübt wurde, mag seinen Grund in der Schwierigkeit der Beschaffung des Materials haben. Wo wir Elfenbein-Schnitzarbeiten aus diesen Jahrhunderten finden, rühren sie meist aus Konstantinopel her. Man vergleiche nur die Deckelplatte des Evangelistariums in der Kirche St. Maria in Lyskirchen, eine Kreuzigung, die Elfenbeinarbeiten in unserem Museum, unter diesen den Kamm des h. Heribert, mit einer figürlichen Darstellung Golgatha's: Christus am Kreuz, neben dem Maria und Johannes nebst zwei Kriegsknechten und zwei Engeln in reichen Laubornamenten.

Besitzen wir auch keine bestimmten historischen Nachrichten über die Zeit des Entstehens der Mehrzahl der plastischen Kunstwerke, welche in Köln aus dem zehnten, eilften und zwölften Jahrhundert auf uns gekommen und in Köln noch aufbewahrt werden, kennen wir eben so wenig bestimmt die Orte, wo sie gemacht, die Namen ihrer Anfertiger, so lässt sich doch mit Gewissheit annehmen, dass viele dieser Arbeiten, namentlich die grossen, meist reichen und kunstschönen Reliquienschreine, zu bestimmtem Zwecke in Köln angefertigt wurden. Ob nun in Klöstern oder von Goldschmieden aus dem Laienstande, dies ist eine andere Frage. Zweifelsohne waren im zehnten und eilften Jahrhundert die Klöster auch in Köln die bedeutendsten Kunstwerkstätten zur Verherrlichung des Cultus, zur Hebung der äusseren Pracht der Kirche, und gross und vielschaffend ihre Thätigkeit. Mit dem zwölften Jahrhundert liess aber die Strenge der Befolgung ihrer Regel nach und somit auch die Kunstthätigkeit in ihren Mauern. Der h. Bernhard von Clairvaux (1091—1153) trat daher in seinem heiligen, strengen Eifer als Reformator der damaligen Benedictiner auf.

In Köln scheint sich der höhere Kunstfleiss am längsten in dem Kloster St. Pantaleon erhalten zu haben.

Haben wir auch keine historischen Daten, dass die kunstprächtigen plastischen Goldschmied-Arbeiten im reichsten Schmucke der Schmelzmalerkunst, welche in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts diesem Kloster zugeschrieben werden, wirklich in dessen Mauern angefertigt wurden, so lässt sich diese Behauptung aber vertreten, wenn es auf der anderen Seite auch gewiss ist, dass um diese Zeit, wie schon seit den Römerzeiten und in den ersten Jahrhunderten nach der Völkerwanderung die Kunst, die edlen Metallen zu bearbeiten, auch von den Laien, den Bürgern in Köln eifrigst gepflegt wurde und diesen eine reich lohnende Beschäftigung war, denn es trugen auch Frauen und Männer aus dem Bürgerstande Schmucksachen aus Gold und Silber, Brustspangen, Ringe und Ketten, gar oft mit Edelgestein besetzt, und solche Arbeiten wurden zuverlässig nicht in Klöstern gefertigt. Wir wissen bestimmt, dass am Ende des zwölften und am Anfange des dreizehnten Jahrhunderts die Malerkunst in Köln blühte, selbstredend im Bürgerstande, und dürfen mithin auch annehmen, dass die in jener Zeit der Malerkunst, der Schmelzmalerei wegen näher verwandte Goldschmiedekunst auch von Bürgern mit bestem Erfolge betrieben wurde. In unseren Schreinskarten und Schreinsbüchern, erstere bis ins zwölfte Jahrhundert hinaufreichend, letztere bis an den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, kommen unter den Bürgern: Smelzere, Birnere (Brenner, ustor), Schrynmecher, Gurdilmecher, Goltsleger u. s. w. vor. Es sind uns selbst noch einzelne Namen von Goldschmieden und Ausübern verwandter Künste aus dem eilften, zwölften und dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts aus Köln aufbewahrt geblieben, welche die Annahme, dass diese Künste dort in jener Zeit bereits von Laien geübt wurden, ausser allen Zweifel setzen. Wir finden um das Jahr 1056 einen Adalbert aurifex, Egeric incisor, Friderich aurifaber, Godefrid incisor, Hereman monetarius, Otto examinator argenti, Rudolph incisor, Theodoricus aurifaber, Titricus campanarum fusor, Wezel Hellerio incisor, dann um 1150 Gerhardus monetarius, Hermannus aurifaber, Mauritius aurifaber, um 1160—1170 Albertus ustor, ob Glasbrenner? ist die Frage, Henricus incisor, Otto ustor, Vordol fusor, um 1200 Fridericus, aurifaber, Hedinricus monetarius, Otto monetarius [3]).

Ganz bestimmt stehen diese Namen nicht vereinzelt; ich bin der Ueberzeugung, dass diese Kunsthandwerker im zwölften Jahrhundert bereits vollständige Innungen in Köln bildeten und ihre Thätigkeit eine blühende, von vielen Seiten in Anspruch genommene war; denn bei den Geschlechtern, bei den freien Bürgern, reich und geldmächtig durch ihren lebendigen Handelsverkehr nach allen Richtungen, gab sich der Wohlstand im äusseren Luxus und vorzüglich in Schmuckgeräthen, Kleinoden aus edlen Metallen kund. Hierin trat der selbstständige Bürgerstand schon früh als Nebenbuhler der Kirche auf. Mochten die Bürger auch wohl ihre Kleinodien von ihren Handelszügen heimbringen, so wurden doch in Köln auch viele von den hier ansässigen Goldschmieden gefertigt, die übrigens schon im zwölften Jahrhundert auf ihre Kunst reis'ten; „varn durch diu land nâch ir site“ [4]), heisst es im Gedichte Sant Oswald's Leben, wo von den Goldschmieden die Rede ist, die in manchem altdeutschen Gedichte des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts eine bedeutende Rolle spielen.

Am Anfange des dreizehnten Jahrhunderts in den durch Philipp von Schwaben über den ganzen Niederrhein und besonders das Erzstift heraufbeschworenen Wirrnissen, in deren Geleite Raub und Verheerung, sahen sich, nach Godefridus Coloniensis, viele Kirchen genöthigt, ihre Kirchenkleinode zu veräussern [5]). Es kann hier aber nur von Kirchen ausserhalb Kölns die Rede sein. An Käufern fehlt es also nicht. Uebrigens scheint der Handel mit solchen Kostbarkeiten von Seiten der Kirchen selbst nichts Ungewöhnliches gewesen zu sein. So sehen wir im Jahre 1216 das Domcapitel in Köln ein mit Edelsteinen besetztes, einundzwanzig Mark schweres Prachtgefäss öffentlich an den Meistbietenden verkaufen und von dem pariser Capitel um dreihundertsechszig Pfund pariser Münze ansteigern [6]). Man kann diesen Fall nicht als einen vereinzelten betrachten; es mochten oft Gelegenheiten vorkommen, wo die Kirchen einzelne Prachtgeräthe, deren sie nicht gerade nothwendig bedurften, veräusserten, um den Erlös zu anderen Zwecken zu verwenden. Darin ein Be-

---

[3]) Vergl. die Meister der altkölnischen Malerschule von J. J. Merlo, S. 3. Dann: Nachrichten von dem Leben und Wirken kölnischer Künstler von J. J. Merlo, Zugabe II, S. 563 ff.

[4]) Vergl. Sant Oswald's Leben. Ein Gedicht aus dem zwölften Jahrhundert. Herausgegeben von Ettmüller, 1835. S. 67. V. 2020.

[5]) Vergl. Godef. Col. ad a. 1205 bei Böhmer fontes II. pag. 341, wo es heisst: In tantam paupertatem ecclesiae deveniunt, ut quicquid ornatus in auro et argento et gemmis pretiosis in eis ab antiquitus servatum fuerat, totum distractum et venditum sit. — Vergl. Caesarius von Heisterbach, von Dr. Alex. Kaufmann, S. 47 Anmerk.

[6]) Vergl. Dr. Kaufmann a. a. O., wo die Stelle aus Guérard, Cartulaire de l'église de Notre Dame de Paris, II. pag. 421, angeführt ist: Vas quoddam aureum, ecclesie nostre minus necessarium, gemmatum exterius, ponderis circiter viginti unius marche, pro trecentis sexaginta libris Parisiensis monetae, cum a nemine plus offerretur, licet publice venale a nobis fuisset expositum.

weis, wie reich die Kirchen schon im zwölften Jahrhundert bedacht waren.

Zu einer hohen Kunstfertigkeit hatten es in unserer Periode schon andere Metallarbeiter, die kölner Schwertfeger, Panzerschmiede und Armbrustmacher gebracht[7]). Ihre Arbeiten waren in allen Landen berühmt und werden von Annalisten, wie von nordfranzösischen und englischen Sängern gepriesen[8]). Dieselben mochten sich durch ihre praktische Tüchtigkeit, ihre Güte eben so auszeichnen, als durch ihre Formschönheit, indem der mittelalterliche Handwerker seinen Stolz darein setzte, und dies besonders bei den Waffengeräthen, auch in den Formen, in der äusseren Ausstattung Gediegenes und Schönes zu leisten, indem in diesen Zeiten Handwerk und Kunst Hand in Hand gingen, die Kunst sich des Handwerkes noch nicht schämte, mitunter die bedeutendsten Künstler in aller Bescheidenheit als Handwerker auftraten.

(Fortsetzung folgt.)

Der Graltempel der jüngeren Titurelsage in seinen Bezügen zur historischen Kunst, besonders zum kölner Dom.

(Fortsetzung.)

In Salvaterre, einer Landschaft Arragoniens, reich an Gold und Erzen aller Art, erzählt Albrecht von Scharfenberg im Titurel der Sage nach, erhob sich da, wo die grosse Heerstrasse durch das Thal von Ronceval aus Frankreich nach Galicien und dem weit berühmten Wallfahrtsorte San Jago di Compostella führte, Monsalvaz, der Salvator-Berg, der Berg des Heiles, der behaltene oder der beschirmte genannt, weil er für Juden und Heiden, ja, selbst für die meisten Christen unzugänglich war, und Niemand ihn finden konnte, den nicht Engel geleiteten. Er lag aber mitten in einem Walde, der sich sechszig Tagrasten ringsum ausdehnte und war über die Maassen wild, steinig und mit Cypressen, Cedern, Farrenkraut und vielerlei anderem Gestrüpp dicht bewachsen. Den König Titurel führte ein Engel, der vom Gral gekommen war, zu diesem Berge, während süsse Gesänge von unsichtbaren Wesen dazu tönten. Er umgab die Spitze des Berges, die aus einem einzigen Onyx bestand, mit Mauern und Thürmen und baute Paläste darauf. Dann aber gedachte er dem Gral, der noch immer in den Lüften schwebte, auch einen Tempel zu errichten, wie ihm geboten war. Mitten auf der höchsten Höhe des Berges ragte, ein Klafter hoch, aber von hundert Klaftern im Umfang, eine Fläche empor; diese liess Titurel von Gras und Kräutern reinigen und schleifen, so dass sie gleich dem Monde glänzte. Dann kam ihm in seinem Sinnen, dem er wachend und schlafend oblag, der Gral selbst zu Hülfe; denn eines Morgens zeigte sich der Grundriss des Tempels auf der Fläche des Onyx ganz so, wie er erbaut werden sollte: eine Rotunde mit zweiundsiebenzig Capellen. Nach diesem Riss vollführte man den Bau. Im Innern war er allenthalben reich geziert; es glänzten zwischen rothem Gold die Edelsteine, jeder mit seinen eigenthümlichen Farben. Wo die Gewölbe nach der Krümmung der Schwibbogen sich schwangen und von den Pfeilern aufstiegen, da war mit hoher Kunst Schmelzwerk angebracht und Korallen und Perlen in reicher Fülle. An den Säulen und Pfeilern waren kostbare, kunstvolle Bilder eingegraben, ausgehauen und gegossen: der Gekreuzigte und Unsere Liebe Frau und Engel, die so leicht dahin schwebten, als kämen sie in freudigem Flug vom hohen Himmel herniedergefahren.

Schon die Mittheilung, dass durch die Bemühung des Gral selbst der Bau ist eingeleitet worden, schliesst sich an die historische Wirklichkeit in so fern an, als in den Sagen über Dombauten ebenfalls überirdische Kräfte als mitwirkend auftreten und besonders an die gothischen Bauten sich die Sage anknüpft, dass der Baumeister entweder sonst überirdische Kräfte aufgeboten oder gar mit dem bösen Feind einen Bund geschlossen, nach Vollendung des Werkes aber den Listigen überlistet und um den bedungenen Lohn, die Seele, betrogen habe. Eine andere auf den Graltempelbau bezügliche Nachricht, dass man dabei keinerlei Lärm von Werkzeugen vernommen habe, steht mit der jüdischen Sage in Verbindung, nach welcher man, als Salomo den Tempel baute, nicht den Schlag eines Steinmetzen dabei vernahm, sondern was die Meister und Arbeiter an Steinen herbeigeschafft, mit einem Demant bestrichen wurde, der aus einem Adlernest geholt

---

7) Einzelne Namen kommen bei Merlo a. a. O. vor.

8) Vergl. Dr. Kaufmann a. a. O. S. 48 ff. Treffend bemerkt er: „Das mittelalterliche Köln war eine durch und durch kriegerische Stadt, und tritt uns als solche in der Poesie, wie in der Geschichte entgegen.“ — Man darf also annehmen, dass sich die Gewerke, welche sich mit der Anfertigung der Waffen befassten, und welche wir bereits im eilften Jahrhundert unter den Bürgern finden, schon früh ihrer Tüchtigkeit wegen auszeichneten und ihren Ruf zu behaupten wussten. Was die Ausübung der zeichnenden und bildenden Künste angeht, in wie weit dieselbe bis zum dreizehnten Jahrhundert in den Händen der Künstlermönche oder der Laien, verweise ich auf die bereits angeführte, umfassend gründliche Schrift des Prof. Springer: De artificibus laicis et monachis medii aevi, welche von dem Verfasser deutsch bearbeitet, in den beiden ersten Heften der Mittheilungen der k. k. Central-Commission 1862 mitgetheilt ist.

worden, worauf die Quadern alsbald in rechter Form und Fügung sich abgeplattet und geglättet hätten.

Die zweiundsiebenzig Chorcapellen standen in der Runde um den Tempel; doch waren die Altäre darin immer so gestellt, dass der Priester sein Antlitz gegen Osten wandte, wenn er der Christen Heil und Gottes Ehre in der Messe mehrte. Ein Chor aber ausser den zweiundsiebenzig hatte die Ausdehnung von zweien derselben und war über die Maassen schön geziert. Er stand im Osten und von ihm aus ging die Mittelhalle bis zur Pforte im Westen, wie auch eine andere Halle, diese kreuzend, sich von der Nord- zur Südpforte erstreckte. Aussen an den Chorcapellen waren Bildwerke eingegraben und eingegossen, die zeigten, wie die Tempeleisen, täglich gewappnet, unverdrossen ritterlich stritten auf Leben und Tod, dem h. Gral zu Dienst, um ihn vor bösen Leuten zu schützen. Die Ecken der Chöre, ihre Stützpfeiler, waren ohne Zierde; dazwischen aber waren von Rebenlaub in Stein mancherlei Gezweige und sonderbare Wunderthiere angebracht. Wo die Chöre mit ihren Ecken vorsprangen, da liess der König auf je zwei einen Thurm stellen, ein sechs Stockwerk hohes Glockenhaus. Diese Thürme waren kunstreich und kostbar wie der Tempel und umgaben ihn im Kreise, dem Gral zu Ehren. An jedem Chor waren acht Wände, deren drei sich an das Gewölbe des Hauptgebäudes anschlossen, während die Thürme mit acht Seiten ganz frei standen. An jedem Stockwerk derselben waren an jeder Seite drei Fenster; aussen herum lief eine Spindeltreppe, durchsichtig gebaut. Auf dem Dache jedes Thurmes brannte hell ein Rubin; darauf stand ein hohes lichtes Kreuz von Krystall, dem Teufel zur Abwehr, weil ihm da Schach und Matt gesagt wurde mit all' seinen Listen; denn die Tempeleisen waren vor Todsünde wohl behütet. Im Feuer vergoldet, stand auf jedem Kreuz ein Aar; wenn man ihn von ferne sah, meinte man, er schwebe frei in der Luft mit ausgespannten Flügeln, weil das Kreuz, darauf er sich erhob, wegen seiner Weisse nicht sichtbar war. Vor allen Chorcapellen waren Gitter von Gold, daneben Spindelsäulen mit starken, geschwungenen Bogen darüber. Auf diesen Bogen prangten Bäume von Gold, mit Vögeln besetzt, die friedlich zusammensassen. Die Verzierung der Mauern war mit Reben durchflochten; die waren von Gold und sahen doch grün aus. Darunter fügten sich wundervolle Blumen ein, hier grosse Rosen, weiss und roth, dort weisse Lilien, mit grünen Stengeln, der schönsten Blumen Bilder sah man da, Stengel, Kraut und Blüthe und alles Laub von Gold. Das Laub hing dicht an einander und wenn die Luft es bewegte, hörte man es in süssen Tönen an einander klingen, wie wenn die goldenen Schellen von tausend auffliegenden Falken an einander tönen. Ueber den Reben schwebten Engel, als kämen sie aus dem Paradiese und wenn das Geranke der Reben den Klang des Laubwerkes hervorrief, dann schien es, als seien Engel lebendig.

Wer denkt bei den zweiundsiebenzig Chorcapellen der Dichtung, die der phantasirende Geist durch seinen Zauberstab erbaut und ausstattet, nicht an die sieben Capellen oder Chörlein des Domes, deren Zahl der der Gaben des heiligen Geistes und der heiligen Sacramente entspricht, während der Dichter durch die Wahl seiner Zahl an die zweiundsiebenzig von Christus ausgesandten Jünger erinnern will. Die einzelnen Chörlein des Capellenkranzes im kölner Dom sind auch durch Steingeländer, ursprünglich bemalt gewesenes Gitterwerk abgesondert. Die Altäre darin stehen alle nach Osten, neben jedem ist eine spitzbogige Wandlaube zur Aufstellung der beim Gottesdienst erforderlichen Wein- und Wassergefässe bestimmt. Die Wände der Capellen waren bemalt, rundum in denselben läuft eine steinerne Bank, wie im ganzen Gebäude. Fasst in jeder Capelle steht dem Altar gegenüber ein tischartiges Grabdenkmal mit dem lebensgrossen Bilde eines Erzbischofes in Marmor oder in Erz; in der mittleren, an der Nordseite, birgt ein Marmorgehäuse den goldenen, reich mit Edelsteinen und Bildwerk verzierten Sarg der heiligen drei Könige.

In der Darstellung des Graltempels, wie wir oben gesehen, liefert eine reiche Pflanzenwelt den Schmuck, die Gliederung und Belebung. Auch darin vor Allem haben wir die Einwirkung gothischer Kunst auf den Geist des Künstlers zu erkennen. Phantasiereiche Männer, wie Joseph von Görres in seiner von mächtigen Gedanken sprudelnden Schrift über den kölner Dom und das strassburger Münster, haben das Innere spitzbogiger Kirchen treffend mit dem schattenreichen Wipfelgewölbe uralter Wälder verglichen, und so liesse sich das Aeussere mit einem vielzackigen, waldbewachsenen Felsen vergleichen. Göthe lässt den Baumeister des strassburger Münsters Erwin von Steinbach durch seinen Genius also vermahnen: „Vermannichfaltige die ungeheure Mauer, die du gen Himmel führen sollst, dass sie aufsteige gleich einem hocherhabenen, weitverbreiteten Baume Gottes, der mit tausend Aesten, Millionen Zweigen und Blättern wie Sand am Meere, ringsum der Gegend verkündigt die Herrlichkeit des Herrn, seines Meisters." Wie im Innern die Fensterverzierungen und Capitäle der Säulen und Pfeiler aus Pflanzenformen gebildet sind, so finden sich auch aussen Kleeblätter, Kreuzblumen und Rosen, aus denen die durchbrochenen Geländer und die Füllungen der Fenstergiebel und Thürmchen zusammengesetzt sind. Am meisten aber kommt jene Uebereinstimmung in dem unmittelbar aus der Pflanzen-

natur entlehnten Blätterschmucke zum Vorschein, womit wir die Gesimse, die Hohlkehlen der Fensterbogen, den Dachfirst, die Giebel, Thürme und Thürmchen belaubt sehen. Ueberall sprossen gleichsam Knospen und Blätter hervor, und die Spitzen der Giebel und Thürme endigen in einen förmlichen, aus mehreren Blättern und Stengeln bestehenden Zweig, welcher bald ein einfaches, bald ein doppeltes Kreuz nach allen Richtungen bildet. Dem sämmtlichen Laubwerk am kölner Dome liegt aber eine gemeinsame Form zu Grunde, dem Blatt des Bärenklau nachgebildet; einige andere Blattformen ahmen das Kleeblatt oder die Schwertlilie nach, welch letztere namentlich an den Endpunkten der Kreuze angebracht wurde. Trotz der gemeinsamen Grundform zeigt aber doch alles Laubwerk die grösste Mannichfaltigkeit und solche Naturtreue, dass man die meisten nachgebildeten Pflanzen gleich erkennt.

Der Grund der Verschiedenheit in Anwendung des Blätterschmuckes von Seiten beider Künstler, von denen der eine in Stein, der andere in Versen dichtet, liegt also darin, dass unter der Hand des Baumeisters, der an körperliches, festes Material gewiesen ist, die Pflanzen- oder Blattform im Steine erstarrt und nur noch ein ideales Leben behält, während der frühlingsfrische Poet lebendige, grünende Ranken, saftiges Blattwerk und feurige Rosen in schöner Ordnung durch sein Phantasiegebilde schlingt und durch den Hauch poetischen Lebens diesem Schmucke der vegetabilischen Natur eine ewige, unverwelkliche Frische verleiht; obendrein fügt er noch den Zauber bei, dass das von Zephyren bewegte Laubwerk Musik macht, während die Architektur in Maass und Verhältniss, die einen Rhythmus in die Steinmasse legen, eine stumme, nur Geisterohren vernehmliche Musik mit herzbewegenden Weisen ertönen lässt.

Auch den Altar baut der Dichter auf, indem er den glänzenden Spiegel seiner Phantasie der Wirklichkeit zuwendet, so dass, was die Wirklichkeit an Stoff und Maass und Beschränkung gebunden, Schönes, aber nicht Wunderbares, aufgerichtet hat, mit Glanz übergossen und zur Herrlichkeit erweitert wird, jedoch so, dass die Lineamente der historischen Structur kenntlich bleiben und also der Poet den Rahmen und die Grundzüge sich auf empirischem Wege aus den liturgischen Anschauungen und den geschichtlich gewordenen Typen des Aufbaues hergeholt hat. So zeigt sich auch hier die Vermählung der Phantasie, welche keine Schranke, als nur die des inneren Widerspruches, und keine Abwehr, als die der Hässlichkeit kennt, mit dem in sichtbarer Realität Greifbaren, zumal da dieses historisch Gegebene durch den geheiligten Brauch der Kirche seine Weihe und ausschliessliche Berechtigung erhalten, und darin liegt zugleich ein herrliches Zeugniss für die zart empfindsame fromme Scheu des Poeten gegen das Heilige und Kirchliche, der Ziel und Schranke und Grundriss sich nicht aus eigenen Geistesbildern, sondern aus einer unantastbaren, menschlichem Bessermachenwollen entrückten Sphäre des Heiligthums geschöpft hat. Die alten Künstler, Architekten und Poeten haben es vermieden, nimis ingenio suo indulgere, sie haben mit liebender Hingebung das Schöne, sofern es schon wirklich war, umfasst, statt es aus ihrem eigenen Geiste, als einer Tabula rasa, hervorzulocken, und desshalb haben ihre Bildungen bei allem Reize eines über der Wirklichkeit schwebenden Ideals zugleich die Objectivität und Fassbarkeit eines allgemein Verständlichen, das sich stützt auf die Vorbedingungen von Zeit, Geschichte und Bedürfniss, während im schroffen Gegensatze hierzu die Bildungen vieler neuern Künstler wie Hieroglyphen unverständlich uns anblicken, weil sie aus dem Fiebertraume einer von allen reellen und historischen Vorbedingungen emancipirten, aus purem Nebel mit subjectiver Laune gestaltenden Phantasie hervorgegangen.

Nach der Darstellung des Dichters waren im Graltempel die Altäre wunderbar geziert, die Altarsteine Saphire. Von diesem Steine gibt es, sagt der Dichter, drei Arten; die beste derselben hat die Eigenschaft und Kraft, dass sie des Menschen Sünde aus dem Buche des göttlichen Richters tilgt und dem Menschen zu Gott kommen hilft durch das Wasser, das über sich zu Berge fliessen kann; das heisst, des Steines Kraft gibt die Tugend, dass man die Sünde reuevoll beweint. Gott selbst gab seine Gebote dem Moses auf einem Saphir geschrieben, und so viel Gebote auf den zwei Tafeln geschrieben sind, so viel sind die Tugenden des Steines. Auf jedem Altare standen Reliquienschreine, Gemälde und Bildhauerwerke, alles von grösster Pracht; über jedem Standbild erhob sich auf vier Säulen ein steinerner Baldachin, dem dargestellten heiligen Himmelskinde zu reicher Glorie. Vorhänge von grünem Sammt hingen an Ringen über und neben jedem Altar, zum Schutz der Bildwerke und Zierathen gegen den Staub. Und wenn der Priester die heil. Messe las, wurde an einem Seidenschnürchen gezogen, dass der Altar frei dastand. Unter der Messe aber brachte ein Engel vom Gewölbe hernieder ein weisses Tuch, und nach der Wandlung bei den Worten des Priesters: „Lass dieses Opfer hingetragen werden durch die Hände deines h. Engels auf deinen erhabenen Altar im Angesichte deiner göttlichen Majestät“ — schwebte er wieder empor, und eine Taube flog ihm entgegen, wie sie aus dem Paradiese kam, gleich dem h. Geiste.

Hat man die gründlichen, auf tiefgehender Forschung basirenden Abhandlungen Kreuser's in unserem Blatte, in

seinem „Kirchenbau“ und seinem Buche, betitelt: „Das heilige Messopfer“, über die ursprüngliche Form des Altars und seine durch Bedürfniss und Zeitgeschmack bedingte allmähliche Umbildung gelesen, dann sieht man in der obigen poetischen Schilderung fast nur eine Copie der Wirklichkeit. Wenn schon in Bezug auf die früher erwähnten Chorcapellen vom Dichter ausdrücklich erwähnt wird, dass in denselben die Altäre und also auch der Hauptaltar nach Osten standen, so hängt dies mit der bis ins christliche Alterthum sich erstreckenden Sitte zusammen. Im Westen, dem Orte des Sonnenunterganges, der Nacht, der geistigen Finsterniss, des Heidenthums, ist der Eingang, und der Eintretende kehrt sich zum Altar nach Osten; so wendet sich der Christ zu der die Finsterniss vertreibenden, licht- und wärmespendenden Lebenssonne Jesus Christus. Wegen dieser metaphorischen Auffassung heisst die westöstliche Kirchenbaulinie die heilige Linie. Der Altar aber ist nicht bloss der Tisch des Herrn — die Form eines auf vier Füssen stehenden Tisches hatte er wirklich in der ältesten Zeit —, sondern er stellt auch den Heiland selbst dar, und daher verbeugen sich die Christen vor dem Altar und die Priester huldigen ihm durch den Kuss. Ferner wird er, gleich dem Heiland im Grabe, in Leinwand gehüllt; in der inneren Höhlung birgt er die Ueberreste eines Blutzeugen, die in alter Zeit während der h. Messe sogar auf den Altar gelegt wurden, in Erinnerung an die Leiber der Heiligen, die bei Christi Tod auferstanden. Schon die ältesten grösseren Kirchen hatten mehrere, die alte Kirche zu Jerusalem sogar goldene Altäre. Der Hochaltar aber in der Mitte galt als eigentlicher und immerwährender Thron des Leibes und Blutes Christi; daher hiess er in alter Zeit, wie im „Titurel“, der Altar der Frohne oder des Frohnleichnams*) und war von einem schützenden Ueberbau, dem Ciborium, bedeckt, von welchem jetzt nur noch eine Erinnerung im Traghimmel vorhanden ist. Das Ciborium ruhte meistens auf vier dünnen Säulen, zwischen welchen Vorhänge angebracht waren, die ursprünglich zur Verhüllung des heil. Opfers vor den Augen der Nichtgläubigen, später aber, wie im Graltempel, zum Schutze des Altars vor Staub dienten. Oben auf dem Altare stand das Crucifix mit Lichtern und Blumen. Den Namen aber hatte dieser Ueberbau davon, weil im Innern gerade unter dem Crucifix das Speisegefäss mit den heil. Hostien aufgehängt war, auf welches jetzt der Name übergegangen ist. Es hatte gewöhnlich die Gestalt einer Taube von Gold und Silber.

(Fortsetzung folgt.)

*) Das Wort ist eine Zusammensetzung aus zweien: 1) aus dem gothischen fraujа, althochdeutsch fro = Dominus, wovon das fem. frowe, neuhochdeutsch frau = Domina sich erhalten hat; so Frohnknecht, Frohndienst; 2) aus licham von lich, gothisch leik mit der Derivationssylbe am (das spätere nam ist Entstellung), ursprünglich nicht cadaver, sondern corpus.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Wien. Der Kaiser hat den von Sr. Eminenz dem Hochwürdigsten Herrn Cardinal und Erzbischof von Wien zum Dombaumeister von St. Stephan ernannten Herrn Professor Fr. Schmidt zu bestätigen geruht.

Rotterdam. Man fängt auch in Holland an, auf eine würdige Ausstattung der katholischen Kirchen zu sinnen, den alten Zopf zu verbannen, mit dem unsere Vorfahren, gewiss in der besten Absicht, so viele Kirchen verunstaltet haben. Die hiesige Kirche des h. Dominicus hat einen monumentalen Bildschmuck erhalten durch den belgischen Maler Bouillot, welcher in der Kuppel die dem h. Dominicus erscheinende h. Jungfrau mit dem Jesuskinde malte, und in den Ecken derselben die vier Evangelisten. Es ist ein ernstes Streben in diesen Bildern, denselben einen monumentalen, religiösen Charakter zu geben, nicht zu verkennen.

Paris. Seit der h. Weihnacht ist die Notre-Dame-Kirche dem Publicum wieder geöffnet Der Wiederherstellungsbauten im Innern wegen war die Kirche mehrere Monate lang geschlossen. Der Chorbau des altehrwürdigen Tempels hat sich durch die decorative Kunst verjüngt. Nach unserem Dafürhalten hat man des Guten zu viel gethan. Der Hochaltar ist neu, mit Standbildern aus Bronze und Marmor, dem Altar zu beiden Seiten, nach altem Brauche, ein Bischofssitz, zwei Thronsitze im reichsten Spitzbogenstyle in Holz geschnitzt. Ein schön vergoldetes Gitter, gewissenhaft stylisirt, bildet die Chorschranken. Die Chorrundung ist ganz mit neuen gemalten Fenstern versehen worden, welche mit ziemlichem Glücke den Styl des dreizehnten Jahrhunderts nachahmen. Der Capellenkranz ist in Harmonie mit dem Chore selbst auch restaurirt und decorirt. In einer der Capellen ist jetzt das Denkmal des Erzbischofs Affre aufgestellt, der bekanntlich, ein Apostel des Friedens, auf einer Barricade den Tod fand. Auf einem mächtigen Piedestal sehen wir die lebensgrosse Statue des Erzbischofs in fallender Stellung, das Crucifix in der Linken, den Oelzweig in der Rechten; gelungen ist der Ausdruck versöhnender Milde in dem schönen Kopfe. Auf der Hauptfaçade des Piedestals, aus französischem Marmor,

ist im Basrelief die Todescene des Prälaten in einer sehr lebendigen Composition dargestellt. Das Monument hat einen ernsten Charakter und ist mit vielem Fleisse ausgeführt — die Arbeit von fünfzehn vollen Jahren, da das Denkmal gleich nach dem Tode des Erzbischofs 1848 in Auftrag gegeben wurde.

In der Harcourt-Capelle hat man ein überlebensgrosses Standbild der h. Jungfrau aus carrarischem Marmor aufgestellt, welches früher einem Carmeliterkloster in Rom angehörte und das Werk eines florentinischen Bildhauers sein soll.

Literatur.

Galerie religiöser Bilder in Stahlstichen, nach Gemälden und Zeichnungen von M. Paul v. Deschwanden, Theodor v. Deschwanden, Maria Ellenrieder, Gebhard Flatz, Adam Huber, P. Molitor, Jos. Obwexer etc., gestochen von J. Allgeyer, N. Barthelmess, J. M. Baumann, Joh. Burger, Konrad Geyer, Fr. Ludy, Fr. Massau, Chr. Preisel, J. L. Raab, Al. Rordorf, Adr. Schleich, R. Staug, J. F. Vogel etc. Mit Gedichten von P. Gall Morel. XV., XVI., XVII. Heft. Einsiedeln. Gebrüder Benziger.

In obigen Heften begegnen wir der Fortsetzung eines Unternehmens, das es sich zum Ziele genommen, bedeutende oder wenigstens erfreuliche Leistungen vom Gebiete der christlichen Malerei durch den Grabstichel zu vervielfältigen und im Gegensatz zu einer rohen, aller Kunst spottenden Fabriksmanier und, zu einer französischen, in süsslichen Darstellungen mit Spitzenrand sich gefallenden Zierlichkeit, wirklich erbauliche Bilder voll Andacht und gesunder Empfindung dem Publicum anzubieten. Bei der grossen Vorliebe des Menschen, welche in seiner Doppelnatur ihren natürlichen Rückhalt hat, das Geistige, Uebersinnliche zu verkörpern und die bedeutenden Ereignisse und Personen der Offenbarungsgeschichte in einer das Auge und durch das Auge das Gemüth treffenden Darstellung, in sinnlich wahrnehmbarer Weise zu zeichnen, so dass der Gedanke in das Bild, die Empfindung in Farbentöne umgewandelt wird, kann es nur der Wunsch Aller derer sein, die es sowohl mit der Kunst als dem Christenthume gut meinen, dass nicht das gewinnsüchtige Interesse auf Kosten des Kunstideals und der religiösen Ansprüche dieses Feld für seine Geldspeculation ausbeute und Zerrbilder unter dem Publicum verbreite, welche in ästhetischer und religiöser Hinsicht gleich verwerflich sind und in denen man alles Mögliche finden kann, nur nicht einen edleren, christlichen Kunstgeschmack und keine des hohen Gegenstandes würdige Behandlung. Der düsseldorfer Bilderverein und andere Unternehmungen ähnlicher Art haben auf diesem Felde mit dem Gestrüpp und den Schmarotzerpflanzen zum Theil aufgeräumt, den Volksgeschmack durch Gewöhnung an Besseres geläutert und so ein wichtiges Moment der christlichen Volkserziehung der ihrem materiellen Interesse das Heilige opfernden Speculation zum Theil aus den Händen gewunden. Bei dem unerschöpflichen Reichthume der darzustellenden Objecte und bei dem grossen, durch Schenken und Wiederschenken veranlassten Verbrauch dieser Bilder wird es erklärlich, dass dennoch eine geschmackswidrige, grobe oder weichliche Production mit ihren schlecht illuminirten, farbenstrotzenden, auf den rohen Sinn berechneten Darstellungen und dann mit ihren zierlich gekämmten, verhimmelten französischen Salonsheiligen noch immer hie und da ihre Rechnung findet und wir müssen deshalb im Interesse der Religion und der Kunst, die sich wie Mittel und Zweck zur Einwirkung auf das menschliche Gemüth die Hände reichen, unverholene Freude empfinden, so oft ein neues, eigenthümliches Unternehmen, das mit besonderen Mitteln demselben Zwecke dient und in rechter Würdigung seiner hohen Aufgabe allen gerechten Ansprüchen Befriedigung verspricht, sich den vorangegangenen anreiht.

Die Bilder, welche obige Galerie uns vorführt (das letzte Heft schliesst mit dem 102. Bilde), verdanken ihren Ursprung dem Pinsel oder dem Stifte vorzüglich von Malern der Neuzeit; doch findet sich auch manche Perle aus christlichen Kunstschulen früherer Zeit; derjenige Name, der aber mit seinen künstlerischen Productionen die ganze Sammlung beherrscht und ihr durch die überwiegende Zahl seiner Bilder das geistige Gepräge, die Physiognomie einer charakteristischen Auffassung mittheilt, ist der im Schweizerlande vielgenannte und mit Recht geschätzte Maler Paul v. Deschwanden, der manche Kirche und manches Privathaus mit seinen durch Innigkeit und Lieblichkeit gewinnenden Bildern geziert hat. Wir haben den schlichten und kindlich heiteren Mann auf einer Reise gesehen und gesprochen, wir haben ihn auf seinem Atelier in seinem stillen, emsigen Schaffen belauscht, und wir haben uns das Urtheil gebildet, dass neben ausreichendem, durch Fleiss vervollkommnetem technischem Geschick besonders eine wahre, begeisterte und tiefe Auffassung des Christenthums, seiner himmlischen Ereignisse und Personen ihm den Pinsel führt und seine Bilder mit einer Anmuth ausstattet, die wir manchmal bei Künstlern, die ihn an Genialität und Technik überragen, vermissen. Er ist mild und zart, ohne weichlich; innig und hingebend, ohne süsslich zu werden; auf jener schmalen und precären Gränze wandelt er mit Sicherheit, weil eine glaubenstreue, wahre Gesinnung und ein feiner Tact ihn an den Klippen des Unechten, Manierirten und Affectirten vorüber, zu den Formen und Ausdrücken einer auch im Zarten noch reifen, im Lieblichen noch tiefen Behandlung führt. In den drei Heften, welche uns augenblicklich vorliegen, finden wir noch Stahlstiche nach Lechner, Spada, Correggio, Schraudolph, Leonardo da Vinci, nach zwei sehr anmuthenden, durch Innigkeit der Auffassung hervorstechenden Zeichnungen von Nauer, welche das Jesuskind einmal mit den Attributen des Leidens und dann mit der Weltkugel darstellen, und nach Obwaser. Die Stahlstiche verdienen wegen ihrer correcten, feinen und sorgfältigen Ausführung vieles Lob und rühren zum Theil von Künstlern her, deren Name auf diesem Gebiete nicht ohne Klang ist. Besonders müssen wir es an diesen Stahlstichen hervorheben, dass der Ton ein kräftigerer und besonders der Schattengrund gesättigter ist, als bei den Bildern des düsseldorfer Vereins, und obwohl wir hier nicht darüber streiten wollen, welche Auffassung mehr den Forderungen der Kunst entspricht, ob jene lichtere, blassere und mehr ätherische, oder diese kräftigere, in welcher der Contrast von Licht und Schatten wirksamer ist, so können wir doch unsere Erfahrung

zur Bestätigung dafür anführen, dass ein grosser Theil des Publicums, für welches solche Bilder bestimmt sind, für die plastischere, concretere und saftigere Darstellung mehr Verständniss und mehr Interesse mitbringt, als für jene ätherisch reine Eleganz und durchsichtige Kunstschönheit; doch darüber mag der Geschmack entscheiden; von verschiedenen Seiten wird demselben Zwecke gedient und bei einem lauteren Kunstbestreben und einer durch das hehre Kunstobject eingegebenen Behandlungsweise gravitirt das Spiel der Gegensätze im Erlaubten doch nach einem Mittelpunkte. Wenn viele Vieles und Verschiedenes bringen, wird Jedem Etwas gebracht und innerhalb der Umhegung, welche das Schöne gegen den Ungeschmack und das Hässliche aufbaut, mag sich verschiedener Kunsttrieb in seinen mannichfaltigen Richtungen und Formen geltend machen.

Zur wirksameren Vorführung und Verinnerlichung der in den Stahlstichen dargestellten Scenen und Personen ist noch eine andere Kunst zu Hülfe gerufen, nämlich die Dichtkunst. Wir haben bei einem anderen Gegenstande (in der ersten Nummer d. J. „über den Graltempel") hervorgehoben, wie die Künste in einem harmonischen Vereine sich gegenseitig heben und tragen, ihre besonderen Wirkungen gegen einander zu einem Gesammt-Eindrucke ergänzen, in dem Paradiese der herrlichsten Geistesblüthen mit grosser Fülle durch einander wachsen und das Blatt der einen Kunst der Frucht einer anderen zum Schutz und zur Folie dient. Unter diesem Gesichtspunkte haben aber von jeher Malerei und Dichtung mancherlei Berührungspunkte gehabt; oft hat die Poesie die Vorwürfe zu ihrer Schilderung den Werken des Pinsels entlehnt, wie andererseits die Malerei die würdigsten und erhabensten Gegenstände einer Sphäre verdankt, die von der schöpferischen Phantasie der Dichter ist belebt und bevölkert worden. Wenn wir nun sagen, dass in der religiösen Galerie zu den Stahlstichen Gedichte als Erklärung sind beigefügt worden, so wäre es ein Missverständniss, wollte man glauben, die Poesie, auf alle Selbstständigkeit verzichtend, sei zu einer solchen Dienstbarkeit herabgestiegen, dass sie in einer an das Bild engherzig sich anklammernden Weise einen im Rhythmus gefügten und durch Reim verschönerten Commentar zu dem Stahlstich geliefert; nein, der Dichter hat es, einem glücklichen Instincte folgend, vermieden, eine nüchterne didactische Ausführung zu geben, die unnöthiger Weise dem Scharfsinn des Einzelnen vorgreift, um ihm in der Enträthselung des Bildes den Genuss selbsteigenen Findens zu rauben; die Gedichte sind wesentlich lyrisch, warm durchhaucht von dem Leben selbständiger Production; sie sind nur dem Bilde, als einem fruchtbaren Lebensgrunde, aufgesetzt, in welchem sie ihre Wurzeln treiben; das Bild ist nicht Original für Nachbildung, sondern Impuls für eine Neubildung, die durch die Weise des Ursprunges mit dem Gebilde des Malers zusammenhängt und zum Genusse des Bildes in die geeignete Stimmung versetzt. Das Gedicht will das Gemüth erweitern und ausspannen, damit dieses die Wirkung des Bildes in sich aufnehme; es erhebt uns auch auf den allgemeinen Standpunkt, von welchem aus das Bild will betrachtet, seine Schönheiten wollen empfunden, seine Gedanken aufgefasst werden. Ein Bild redet zwar, aber eine stumme Sprache; es ist nicht Jedermanns Sache, diese Mimik des Bildes zu verstehen, für manchen befangenen und ungebildeten Beschauer bleibt es in seiner tiefen, geistigen Bedeutung eine räthselhafte Hieroglyphe; der Dichter hat sich die Aufgabe gestellt, dem Bilde gleichsam die Zunge zu lösen und in künstlerisch verständlichem Ausdruck seinen verborgenen Gehalt an das Licht zu stellen. Das Bild hat verschiedene ergiebige Seiten, sowohl für die Empfindung, welche uns dabei durchdringen kann, als für die Gedanken, die es in uns weckt. Je reicher nun ein Bild an Kunst und Tiefe, um so voller und complexer wird auch sein Gehalt sein; damit sich der Beschauer aber in dem Vielen, was sich darbietet, nicht verwirre und in der Fülle die Einheit ergreife, ist es nützlich, im Gedichte den geistigen Grundzug des Bildes, sein innerstes Weben und Leben zu reproduciren, um dadurch dem Beschauer das Gefäss darzureichen, mit welchem er den ganzen Inhalt erschöpft. So bietet der Dichter die Hand, um zur ästhetischen, besonders aber zur ethischen Ergründung der bildlichen Darstellungen behülflich zu sein. Er thut es, nicht in einer sclavischen Hingebung an jeden einzelnen Strich des Bildes; nein, die Seele des Bildes fängt er auf in dem leuchtenden Spiegel seines dichtenden Gemüthes und wirft den Reflex in die zur Empfänglichkeit geistiger Eindrücke aufgeschlossene Brust.

Nun ist es ein Glück für die Gebrüder Benziger, einen recht tüchtigen Poeten neben der Thür wohnen zu haben, den P. Gall Morel, der allen den Tönen der Dichtung Lauschenden schon so manche reiche Liedesgabe gebracht hat. P. Gall ist Benedictiner des Stiftes Einsiedeln; er besitzt eine liebliche Mischung von Nüchternheit und Begeisterung; als er uns in den Räumen seines Klosters umherführte, und zuletzt auf die Bibliothek brachte — es war zur Zeit des Millenars — mit knappen Worten in einer etwas trockenen Weise, aber mit der grössten Bereitwilligkeit das Einzelne zeigend und deutend; da merkten wir an ihm nichts von Nachtigallenschlag und Abendsonnenschein, wir hatten einen frommen, ehrwürdigen Pater vor uns, still verständigen Sinnes, der selbst für vergilbte Pergamentblätter und bestaubte Folianten Interesse hat. Die Poesie ist bei ihm mit frommem, schlichtem Ernst gepaart; so zeigt sich am besten, dass sie als Dienerin der Religion an der heiligen Stätte des Herzens gehegt wird, dass sie tief aus der Empfindung quillt und in ihrem innersten Grunde wahr und natürlich ist. So erkennen wir denn auch einen erfreulichen Gegensatz zwischen seinen nach Inhalt und Form gediegenen Gedichten und den Schaumgebilden der modernen Weltschmerzlyrik, deren Sprache eine toll gewordene Prosa und deren Inhalt das Nichtige und Eitle oder sogar das Niedrige und Leidenschaftliche ist. Herrliche Töne entlockt er seiner poetischen Leier in dem poetischen Commentar, von welchen die religiöse Galerie der Bilder begleitet ist. Mit jenem feinen Sensorium, welches zartbesaiteten Gemüthern eigenthümlich ist, weiss er bei jedem Bilde die Quelle der reinsten und gehaltvollsten Empfindung zu entdecken; immer originell und doch hingebend an das Gebilde der verschwisterten Kunst schlägt er schöne Perlenkränze um die Leistung des Malers und fasst so das Ganze in einen mit symbolischen Zeichen bedeckten goldenen Rahmen, auf dem des Bildes Deutung, Sinn und Verständniss zu lesen ist. Man hat im Gedichte das Bild und dennoch mehr als das Bild. Als besonders gelungen bezeichnen wir in den drei uns vorliegenden Heften Nr. 266, 255, 249, 182, 206.

Ausstattung und Preis befriedigen jede billige Anforderung.

Bis jetzt sind 17 Hefte mit je 6 Stichen und 6 Gedichten erschienen. Das Heftchen kostet 7 Ngr. Bei freier Auswahl ohne Goldschnitt und Gedichte kosten 12 Stück 12 Ngr. Das Hundert

im Format der Galerie 2 Thlr. 26 Ngr., im kleinen Octav-Format 2 Thlr. 15 Ngr.

Wir können dieses Unternehmen der Theilnahme des Publicums aus vollem Herzen empfehlen; wir werden seine weitere Entwicklung mit grossem Interesse verfolgen. Zugleich schicken wir jener Pflanzstätte der Wissenschaft und Frömmigkeit, dem Horte einer christlichen Jugendbildung, dem herrlichen Vereine von geistvollen und fleissigen Benedictinern aus Herzensgrund unseren Gruss hinüber. Was sie schreiben und bilden, findet unter allen Urtheilsfähigen auch bei uns im Norden gerechte Würdigung und Anerkennung.

Dr. v. Edt.

Rom und die Campagna. Neuer Führer für Reisende, von Theodor Fournier, Secrétaire interprète der königl. preuss. Gesandtschaft zu Athen. Nebst allgemeinen Bemerkungen für Patienten, von Dr. Felix Kunde, prakt. Arzt in Rom. Mit zwei Plänen. Leipzig, 1862. Verlag von E. A. Seemann.

Wenn es für jeden Reisenden, der ein interessantes Land oder eine grössere Stadt besucht, von grosser Wichtigkeit ist, einen auf Grund genauer Ortskunde und sachlichen Verständnisses entworfenen Plan in der Hand zu haben, damit er in systematischer Abfolge die einzelnen Sehenswürdigkeiten der Natur und Kunst geniesse und nicht in einem Wirrsal sich verliere, wo er mit Verschwendung von Zeit und Geld das Hauptsächliche nicht erreicht oder übersieht, und schliesslich in die Heimat zurückgekehrt von besser Unterrichteten über das Wichtigste und Interessanteste wie über ein ihm unbekannt Gebliebenes sich muss berichten lassen, dann ist es gewiss zu einer befriedigenden und allseitigen Durchwanderung der ewigen Weltstadt Rom ein unerlässliches Erforderniss, dass man nicht bloss in äusseren Conturen, sondern auch in einer stark gefärbten detaillirten Ausführung das Bild der Stadt mit ihren geistigen, religiösen und künstlerischen Schätzen im Geiste in sich trage, ehe man zu einer Reise, zu einer Beschauung und Prüfung des Einzelnen in einer für Geist, Gemüth und Phantasie erquicklichen, der Erweiterung des Wissens, der Belebung der Anschauung dienenden Absicht sich persönlich nach Italien begibt. Es ist eine durch viele nachdenkende Reisende bestätigte Erfahrung, dass man Rom, diese Perle unter den Städten, nur dann mit Erfolg und in lehrhafter Weise kennen lernen kann, wenn man classische, archäologische, kirchenhistorische und künstlerische Studien in dem umfassendsten Sinne gemacht und solchergestalt die Fundorte, Gesichtspuncte, Normen und Standpuncte gewonnen hat, unter deren Einfluss man das dem Urtheil, der Anschauung und Empfindung zuströmende Material zu übersichtlichen Bildern ordnen und für die Zwecke der Selbstbildung dienstbar machen kann. Ueberall aber bis an die letzte wissenschaftliche Wurzel zu graben und auf dem Wege kritischen Forschens und Suchens sich selber Resultate zu sammeln, ist nicht Sache des Gebildeten, sondern des fachmässigen Gelehrten; ja, selbst beim Gelehrten wird das Menschenleben zu kurz sein, um alle Gebiete des Wissens, die gerade in Rom für den aufmerksamen Beschauer in gegebener Wirklichkeit sich aneinander drängen und sich gegenseitig durchdringen, mit seinem kritischen Geiste zu umspannen und zu durchsuchen; auch der Gelehrte wird sich auf einigen Gebieten die fertigen, reifen und unumstösslichen Resultate der Wissenschaft aneignen müssen und so die schmackhafte Frucht von einem Baume brechen, den er nicht gepflanzt. Welche Basis hat nun aber, abgesehen von dem flüchtigen, genusssüchtigen und oberflächlichen Touristen, der nur den Schaum der äusseren Erscheinung nippt, der mit bloss allgemeiner Bildung ausgestattete Mann unter den Füssen, wenn er zur Weltstadt hinzieht, um durch die Schaale der Aeusserlichkeit durchzudringen, aus der Kruste des Sichtbaren den blinkenden Kern des Gedankens, des Wissens, der Idee herauszuschlagen, an dem Erschauten, Geprüften, Empfundenen, Geahnten einen nährenden Schatz vielleicht für das ganze übrige Leben zu besitzen? Auch er muss in müheloser, dilettantischer Weise mit einem Fonds von Wissen ausgerüstet werden, welches mehr in Notizen, Streiflichtern, Ergebnissen, Gesichtspuncten besteht, er muss allgemeine Kategorieen gewinnen, in deren sachgemässer Gliederung er ein ganzes System von Schubfächern findet, in welche er seine Erfahrungen ordnet, und in welchen er die Anhaltspuncte sowohl für das erste Finden, als für das spätere Reproduciren besitzt. Wird ihm dabei nun auch jedes Mal für seine Wanderungen der geeignetste Wink gegeben, wie er sein Leben in Rom auf zweckdienliche, angenehme und wohlfeile Weise einrichten kann, ja, werden ihm Gasthöfe und Vergnügungsorte gezeigt, in welchen er das Flügelpferd seiner Phantasie für Stunden abgeben und den nach Speise und Trank hungernden, der Zerstreuung bedürftigen Sinnesmenschen befriedigen kann, dann ist für das Hohe und Niedrige, für das Geistige und Körperliche in gleicher Weise gesorgt, und der Sohn des Nordens schwelgt dann in den Erinnerungen an älteste und alte Zeiten beim Wandern durch Tempel, Museen und Paläste, beim Verweilen unter Ruinen, beim Lagern auf einem weitausschauenden Puncte der sieben Hügel, ohne darum von zudringlichen Führern belästigt, durch unverschämte Eseltreiber geprellt, von Beutelschneidern angeführt zu werden, und ohne sich an den in Olivenöl gekochten Früchten den Magen zu verderben.

Einen solchen Dienst leistet das Buch von Fournier. Es ist seiner ganzen Anlage und Ausführung nach nicht für die berechnet, die bloss wissen wollen, wo man die besten Cotelettes isst, wo man echt importirte Cigarren kauft, und in welchem Gasthofe man weiche Betten mit ordentlichen Ueberzügen antrifft, obwohl auch alle diese Dinge, die in einer fremden Stadt zum behaglichen und „comfortablen" Leben gehören, ganz gewissenhaft und der Wahrheit gemäss berichtet sind, und zwar voraussätzlich in einer eben so unbestechlichen Weise, als sie uns an den Handbüchern Baedeker's bekannt ist. Nachdem aber in solchen Andeutungen das geeignete Substrat für eine, selbst den kritischen Anforderungen eines Lebemannes genügende Existenz gegeben, ist nur das Fussgestelle, oder, wenn man will, der Sessel zurecht gestellt, aus welchem man die vielfachen, geistig erhebenden Genüsse sich aneignen kann. Wir finden die historischen, vor Allem die kunsthistorischen und archäologischen Notizen in einer so reichen und gemessenen Fülle, dass überall der wesentliche, charakteristische Grundzug angegeben ist, dass der Mann mit gewöhnlicher Bildung nirgendwo unnützer Weise überschüttet und dennoch der Gelehrte an hundert Dinge, welche mit seinem übrigen Wissen in Beziehung stehen, erinnert wird. Das Buch entstand aus zufälligen Notizen, die der Verfasser während eines mehrjährigen Aufenthaltes in Rom zu näherem Studium der alten und neuen Mo-

numente aufgezeichnet hat. Als häufige Klagen über die Unzulänglichkeit der vorhandenen Hülfsquellen und die Unmöglichkeit, neben amtlicher Beschäftigung empfohlenen Fremden stets die verlangte Auskunft geben zu können, die Veröffentlichung des Materials veranlassten, brauchte dasselbe nur gesichtet und dem für Reisehandbücher nothwendigen Schematismus untergeordnet zu werden. Demnächst hat das Buch aber noch eine andere Berechtigung. Dieselbe liegt in dem seit ungefähr zehn Jahren gänzlich veränderten Gesichtspuncte begründet, von dem aus jetzt vorzüglich das alte Rom betrachtet werden muss. Die epochemachende, neue Behandlung der römischen Geschichte von einem Mommsen, die Berichtigung der alten Topographie, die Entdeckung von Alterthümern, die Bedeutung, welche seit Kurzem durch gründliche Forschung die Katakomben erlangten, haben mit den Localveränderungen in den Museen allmählich das alte Gewand abgenutzt, in dem uns die ewige Stadt hergebrachter Massen entgegentrat. Es verdient desshalb Anerkennung, dass Fournier es sich zur Aufgabe machte, dem reisenden Publicum nun auch den ihm gebührenden Theil an den neuen Ergebnissen der Wissenschaft zu übermitteln. Dieses Unternehmen war trotz der verschiedenen Gebiete in Kunst und Wissenschaft, die zu diesem Zwecke zu durchforschen waren, desshalb nicht zu gewagt, weil einerseits der Verfasser, wie sich aus dem Buche zeigt, ein auf vielen Gebieten des gerade hiefür erspriesslichen Wissens gewiegter Mann ist, andererseits der zuvorkommende Beistand mehrerer in Rom anwesender Gelehrten, als des Prof. Dr. Henzen, Dr. Brunn, Cav. de Rossi, P. Rosa und Dr. Detlefsen diese Arbeit förderten, erleichterten und ergänzten. Die allgemeinen Bemerkungen des praktischen Arztes Dr. Kunde sind ganz in diätetischem Interesse sowohl gesunder als kranker Reisender dem Buche beigefügt, und was für den Patienten eine unumgänglich nöthige directive Vorschrift ist, möchte sich für den Gesunden als ein wohl zu beherzigender Rath herausstellen.

Dem Buche sind drei neue Karten beigegeben worden; die erste enthält das Forum Romanum nach den neuesten topographischen Untersuchungen. Herr Detlefsen hat dazu seine unlängst publicirte Karte zum nochmaligen Abdruck hergegeben. Der Plan Roms wird sich als praktisch bewähren, sobald man sich gewöhnt hat, die einzelnen Sehenswürdigkeiten mittels der beigefügten Zahlen und Buchstaben aufzusuchen. Das dritte Blatt hat nebst seinem artistischen und archäologischen Werthe ein politisches Interesse, da es genau die Gränzen des jetzt von den Franzosen besetzten sogenannten Patrimoniums Petri veranschaulicht. Das Antiquarische darin bietet manches Neue, indem seit Westphal (1829) eine derartige Karte der Campagna nicht edirt worden ist. Die vorliegende wurde unter specieller Leitung des Herrn Rosa angefertigt, dem die Wissenschaft so manche wichtige Ergänzungen der Topographie des alten Latium verdankt.

Behufs Einblicks in die Structur des Buches wollen wir die Hauptgesichtspuncte angeben, unter welchen das reiche Material in organischer Gliederung bewältigt worden ist. Zuerst finden wir unter der Rubrik „Vorerinnerung“ allerlei nützliche Winke über Pässe und Polizei, Geld, Hotels, Fahrgelegenheiten, Ciceronis, Consulate, Briefpost und Telegraphie, Aerzte, Bäder, Buchhandel, Theater, öffentliche Feste, Municipal-Verwaltung, Bevölkerung u. s. w. Es folgen aus der Topographie Roms allgemeine Grundzüge, Rioni (Stadtbezirke), Mauern, Thore, Brücken, die sieben Hügel. Dann die Ruinen. Darauf die sieben Fora. Die sechszehn Tempel der heidnischen Zeit. Die Kaiserpaläste. Die sieben Theater. Die fünf Thermen. Die vier Wasserleitungen. Die acht Triumph- und andere Bogen. Die achtzehn Obelisken und Säulen. Die zwölf Gräber und Columbarien; zum Abschluss dieser Reste der heidnischen Zeit noch ein Nachtrag zu den Ruinen. Nachdem die mittelalterlichen Reste beschrieben worden, geht Fournier über zur neueren Stadt. Er beschreibt die vierzehn Fontainen, dann drei öffentliche Plätze. Hieran reihen sich die Basiliken, und zwar Haupt- oder Patriarchalkirchen, fünf an der Zahl, mit genauer Angabe des Geschichtlichen, Beschreibung des Ausseren und Innern, des Obertheils und der Kuppel, der Festlichkeiten und Beleuchtungen, dann die übrigen Kirchen, 100 an der Zahl, von S. 112—170, darauf die Paläste und Museen, von S. 170 bis 249. Historisch interessante Privathäuser, Ateliers, Collegien und Akademien, Hospitäler und Wohlthätigkeits-Anstalten. Protestantischer Gottesacker. Katakomben, Villen, Spaziergänge. Fournier zeichnet einen Plan, Rom in acht Tagen zu sehen, und spannt mit staunenswerthem Scharfsinn und praktischem Ueberblick ein Netz über die heilige Stadt, wodurch alles Wesentliche berührt wird. Ein Anhang bringt noch Wissenswürdiges über die Municipal-Verfassung, über die Feste der Kirche, Formulare, die Chronologie der Päpste, ein Verzeichniss der älteren Künstler. Dann im zweiten Theile eine Anweisung, wie die Campagna am besten zu bereisen und auf was die Aufmerksamkeit vorzüglich zu richten ist, um auch hier die Spuren alter und neuer Zeit zu deuten.

Wir können einem Jeden, der seinen Koffer für Rom zurecht macht, dieses Buch als schätzenswerthen Führer empfehlen; doch fügen wir den wohlgemeinten Rath hinzu, es schon vorher mit Beiziehung anderer Werke, welche über die Kunstschätze noch reichlicheres Material enthalten, im Voraus gründlich zu studiren und das Bild der Stadt nach seinen Grundzügen im Geiste sich zu entwerfen; gelegentliches Nippen und Naschen aus demselben im Coupée der Eisenbahn und auf den Zimmern des Hotels oder nach recht englischer Weise auf dem Rücken des Esels, während man das in rothem Saffian gebundene Buch zwischen die Langohren legt, würde wenig fruchten, wofern man es sich zum Zwecke setzt, bei seinen Wanderungen die Erfahrungen und Eindrücke zu vertiefen und mehr zu gewinnen, als den flüchtigen Schein. Kennt aber Einer das Buch schon von daheim durch gründliche Lectüre, dann wird beim Anschauen der Sehenswürdigkeiten der Blick in dasselbe erwünschte Orientirung und Erläuterung geben.

Dr. v. Edt.

NB. Alle zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Beilage zu No. 3 Jahrg. XIII des Organs für christl. Kunst.

Oberer Durchschnitt 3½", Bauchdurchschnitt des Fusses 4½", Gesammthöhe 5⁰4".

Kelch des heil: Adelbert



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 3. — Köln, 1. Februar 1863. — XIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als deutsche Stadt bis zur Anerkennung seiner Reichsfreiheit 924—1212.

(Fortsetzung.)

IV. Malerei.

In den ersten Jahrhunderten dieser Periode bleiben auch in Köln die Scriptorien der Benedictinerklöster, wie St. Pantaleon, St. Martin auf der Insel und St. Heribertskloster in Deutz, die vorzüglichsten Werkstätten der Malerkunst. Die verschiedenen Ritualbücher[1]) wurden hier nicht nur abgeschrieben, sondern auch mit Miniaturen, seien es Ornamente der Initialen und Umfassungen, seien es bildliche Darstellungen, vielfach und reich geschmückt. Die Miniatores und Illuminatores waren in diesen Klöstern in beständiger Thätigkeit, und dies besonders seit dem zwölften Jahrhundert, wo die Nachfrage nach kunstvoll verzierten Büchern, in dem Maasse wie der äussere Cultus an Pracht und Pomp immer mehr zunahm, auch stets lebendiger wurde. Mit dem Wachsen der materiellen Macht der Kirche wurde im zwölften Jahrhundert die Malerei auch ein allgemeines Hauptschmuckmittel des Innern der Gotteshäuser, der Capitelsäle, der Refectorien der Klöster und, die Kirche nachahmend, der Banketsäle und Mussbäuser der königlichen Pfalzen und Herrenburgen. Wir wissen jedoch ganz bestimmt, dass bereits die Säle der Pfalzen Karl's des Grossen in Aachen und Ingelheim mit bildlichen Darstellungen aus seinem Leben verziert waren, und mannichfache Wandmalereien, hauptsächlich als liturgischer Schmuck, schon im zehnten und eilften Jahrhundert die inneren Hallen der Kirchen und selbst die Hauptgiebel derselben belebten.

Wie reich auch die mächtigen Stifts- und Klosterkirchen Kölns an mit Miniaturen verzierten Ritualbüchern zweifelsohne gewesen sind, so blieb uns von diesem Kunstreichthume aus unserer Periode doch nichts übrig. Keine der illuminirten Missalen oder Evangelistarien, welche Kölns Kirchen und einzelne der Erzdiöcesen noch als hohe Seltenheiten aufbewahren, reichen, so viel mir bekannt, bis ins zwölfte Jahrhundert, gehören alle späteren Zeiten an. Auf den Charakter der Miniaturbilder und der Ornamente aus Köln in der zu besprechenden Periode können wir nur aus Vergleichung mit deutschen Miniaturwerken schliessen, die aus derselben Zeit stammen. Es sind in bildlichen Darstellungen noch immer bestimmte Formen der Ueberlieferung, bis ins eilfte Jahrhundert haben sie im Ornament irischen Charakter, meist reiche und sehr mannichfaltige Linienverschlingungen, sogenanntes Knotenwerk, nahmen dann byzantinisches Gepräge an mit conventioneller Färbung. Erst mit der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts tritt in der Zeichnung eine freiere Bewegung auf, findet man schon ein, wenn auch noch nicht sich klar bewusstes Streben nach Individualisirung und Farbenharmonie, indem man es immer mehr vermeidet, die vollen Farben schroff neben einander zu stellen, sondern schon mit gebrochenen Tönen arbeitet, um durch dieses Mittel eine gewisse Zusammenstimmung der Färbung zu erzielen.

Mit dem zwölften Jahrhundert wurde in Köln die Kunst

[1]) Vergl. Archäologisches Wörterbuch von Heinr. Otte, S. 99, das Wort „Ritualbücher", wo deren an fünfzig verschiedene zum Gottesdienste benutzte, aufgezählt sind. Neben den Ritualbüchern kommen auch so früh illuminirte Handschriften des alten Testamentes vor.

und das Geschäft der „Meilre", „Meelre", „Milre", urkundlich lateinisch „pictor" oder „depictor", schon als bürgerliches Gewerbe betrieben, wenn wir uns auch wohl hüten müssen, unter diesen „Meelren" immer Künstler zu verstehen; nicht selten führen ganz ehrsame Anstreichermeister den Namen, während das Mittelhochdeutsche für den Kunstmaler das Wort „schiltaere" oder „sciltaere" anwendet. Herr Merlo hat schon im dritten Viertheil des zwölften Jahrhunderts einen Laien als Maler, Ludewicus meilre (circa 1175) in den Schreinskarten gefunden[2]). Mit Gewissheit lässt sich annehmen, dass dieser Maler aus dem Laienstande nicht der Einzige in Köln aus jener Periode; ich bin vielmehr der Ansicht, dass die Maler, welche um diese Zeit, der zu Gottes Ehren so ausserordentlich bauthätigen, in Ausschmückung der Kirchen wie der Patrizier-Wohnungen so reiche Beschäftigung fanden, schon eine Genossenschaft in Köln bildeten. Zweifelsohne hat die Schildergasse in Köln ihren Namen von den in derselben wohnenden Schilderern oder Malern, wie bekanntlich in allen mittelalterlichen Städten die meisten Strassen nach den in denselben betriebenen Handwerken benannt werden. Aus den Schreinsurkunden, die aber für diesen Pfarrsprengel nicht über den Anfang des vierzehnten Jahrhunderts hinausgehen, ersehen wir, dass die Strasse ursprünglich „platea clipeorum" oder „clipeatorum" — schildergazzin — genannt wurde, weil hier die Schildmacher und Schildmaler, Schilder(er) wohnten, in deren Beschäftigung die ersten Anfänge der Malerei in den Händen der Laien zu suchen sind. Ausser im Malen von Aushängeschildern wurde mit dem zwölften Jahrhundert durch das Aufkommen der Wappen bei den edlen Geschlechtern vorzüglich ihre Kunstthätigkeit in Anspruch genommen. Das Zeitwort schildern in der Bedeutung von malen, schwedisch skildra, niederdeutsch schilderen, ist nur von dem Worte Schild herzuleiten, von Schildmalen, daher mittelhochdeutsch sciltaere, der Maler. Selbst die Römer nannten übrigens schon clipei, Schilde, runde, in Schildform gemalte Brustbilder. In einzelnen Schreinsurkunden werden auch pictores als clipeatores neben einander genannt, und die Wohnungen der Maler als in der platea clipeorum gelegen bezeichnet[3]). Bis zum Ende des vierzehnten Jahrhunderts finden wir die Beschäftigungen clipeator und pictor, so auch Schilder und Meeler wohl getrennt angeführt, und dann mag pictor den eigentlichen Kunstmaler bezeichnen. Das Zunfthaus der Maler, ihre „Gaffel", lag in der Schildergasse, und waren mit ihrer Zunft die Glaswerter (Glasmaler; Glaser), Wappensticker und Sattler vereinigt.

Die bekannte Stelle aus Wolfram von Eschenbach's Parcival:

„Als uns diu âventiure giebt,
von Kölne noch von Mâstriebt
kein schiltaere entwürfe in bas,
denne alser ûfem orse saz."

hat die Ansicht allgemein werden lassen, als seien gleich Anfangs des dreizehnten Jahrhunderts die kölner Maler schon in ganz Deutschland berühmt gewesen, habe ihr Ruf schon im Auslande gegolten. Nehmen wir dies an, dann mussten die Laien, welche in Köln neben den Klosterbrüdern die Malerkunst übten, schon Bedeutendes und namentlich in Tafelmalereien geleistet haben, um so allgemein bekannt zu werden. War auch die heilige Fahrt zu den Reliquien der heiligen drei Könige in dem letzten Viertel des zwölften Jahrhunderts schon fromme Sitte bei den Grossen, die also den Bildschmuck der herrlichen Kirchen Kölns bewundern konnten, so lässt sich doch nicht annehmen, dass durch sie die Kunde von der Pflege der Malerkunst in Köln so allgemein geworden. Wie käme dann Mastricht mit Köln in Verbindung?

Die Sache verhält sich so. Wie bekannt, fand Wolfram von Eschenbach, ein Edler aus Eschenbach bei Ansbach, gleich so vielen Sängern seiner Zeit, ein gastliches Dach auf der Wartburg bei dem leutseligen, milden Landgrafen Hermann von Thüringen, dem Sängerfreunde, der auf seiner Herrenburg in den letzten Jahren des zwölften und in den ersten vierzehn des dreizehnten Jahrhunderts die Blüthe der schwäbischen Sänger um sich versammelte. Wolfram vollendete um das Jahr 1204 auf der Wartburg seinen Parcival und zehn Jahre später seinen Willehalm. Hermann's Vorgänger, der von König Lothar gefürstete Landgraf Ludwig II., hatte die Herrenburg stattlich vergrössern, auf derselben den Banketsaal erbauen und durch zwei Maler aus Köln und Mastricht bildlich ausschmücken lassen. Dies hatte Wolfram bei seinem Aufenthalte auf der Wartburg vernommen und diese Kunde in der Bearbeitung seines Parcival benutzt. Wie die Goldschmiede auf ihre Kunst reis'ten, was bereits angedeutet, so auch die Maler, denn selbst die Künste, sobald dieselben im Mittelalter von den Laien gepflegt wurden, nahmen Brauch und Ordnung des Handwerks an. Wenn der Malerlehrling Geselle geworden, musste er, nach Handwerks Brauch, auf die Wanderschaft, und noch heutigen Tages kann man im Sachsenlande von wandernden „kunstliebenden Malergesellen" hören. So lässt sich auch erklären, dass auf der Wartburg ein Maler aus Köln und einer aus Mastricht zu-

---

[2]) Vergl. Die Meister der altkölnischen Malerschule etc., von Joh. Jac. Merlo. Köln, 1852, bei J. M. Heberle. S. 3.
[3]) Vergl. J. J. Merlo a. a. O. S. 182.

sammen arbeiteten [4]). Zunftgemäss wurde auch die Malerkunst behandelt.

Eine allgemeine, durchgreifende Sitte war es im eilften und zwölften Jahrhundert in allen christlichen Landen, das Innere der Kirchen durch Farbenschmuck und bildliche Darstellungen zu beleben. So auch in Köln. Was in den ersten Zeiten die Mosaikbildnereien, waren jetzt Wandmalereien, und es möchte schwerlich eine Kirche, wenn auch noch so klein, aus dieser Periode aufzuweisen sein, welche solchen Bildschmuckes entbehrt hätte. Ausser dem Bilde des Erlösers, seiner h. Mutter, den Gestalten der Patrone der Kirchen wählten die Maler vorzüglich Scenen aus dem Leben des Heilandes, Parallelstellen der heiligen Schrift und Darstellungen aus den Legenden der Heiligen, denen die Kirchen geweiht waren. Neben der Erbauung war besonders Belehrung der eigentliche Zweck dieser Wandmalereien. Man wollte die Gläubigen durch die Anschauung über die Geschichte der Kirche und ihrer Heiligen belehren, in deren Gemeinschaft der Frommgläubige sich in diesen ernsten, frommseligen Bilderwelt gleichsam versetzt fühlte. Diese Wandgemälde vertraten bei der Menge die kirchlichen Lehrbücher und waren für die Wenigen, die des Lesens kundig, auch mit erklärenden Inschriften, mit Legenden versehen. Alle Wandflächen bis in die Zwickel der Bogen und Gewölbe finden wir durch bildliche Darstellungen belebt, um die Andächtigen zu belehren und in der Belehrung zu erbauen. Diese Sitte währte noch fort, als der Spitzbogenstyl schon allgemein eingeführt, indem man die wenigen Flächen, die er bot, zu solchen Wandmalereien benutzte und dieselben, beim Mangel an grossen Flächen, durch Glasmalereien zu ersetzen suchte. Erst als die Tafelmalerei allgemein und mit dem fünfzehnten Jahrhundert schon zusammenhangende Darstellungen in einzelnen kleineren Bildern zu ihren Vorwürfen wählte, umfangreichere Compositionen ausführte, gab man die Wandmalereien auf, und im Verhältnisse, wie die Tafelmalereien sich mehrten zum Schmuck der Altäre und der Wände der Kirchen, wurden die Wandbilder weniger beachtet, vernachlässigt, übertüncht, indem dieselben in der Kindlichkeit der Auffassung, der Unbeholfenheit der Ausführung dem mehr geläuterten Kunstgeschmacke nicht mehr zusagten [5]).

Köln, die Handels- und gewerbreichste, wohlhabendste und als Sitz der Erzbischöfe die politisch mächtigste Stadt an den Ufern des Rheines, war gerade im zwölften Jahrhundert ein glänzender Mittelpunkt deutschen Kunstlebens sowohl für die monumentale Architektur und die ihr untergebenen Künste, als die Malerei in dem ganzen Bereiche ihrer damaligen Leistungen. Wohl darf man, nach unserem jetzigen Begriffe, schon am Ende dieser Periode von einer kölner Malerschule reden, welche sicher bereits um diese Zeit eine Menge Fremde anzog, um sich unter den kölner Meistern dem Studium der Kunst zu widmen; kamen auch Viele nicht über das Handwerk hinaus, wie auf der anderen Seite auch fremde kunsterfahrene Maler sich eine neue Heimat in Köln gründeten, da ihnen die reiche Stadt sichere Aussicht auf Beschäftigung bot und sie hier leichter, denn anderwärts, ihren Künstlerruf begründen und so von aussen her, sei es in den Rheinlanden oder selbst aus weiteren Kreisen des deutschen Vaterlandes, auf Aufträge zählen konnten.

Solche Erscheinungen, die wir in folgenden Jahrhunderten urkundlich nachweisen können, sind unserer Periode gewiss auch nicht fremd. Wie noch heutigen Tages machten sich die Künstler des Mittelalters dort sesshaft, wo ihnen die meiste Gelegenheit zur Uebung ihrer Kunst geboten wurde. Und welche Stadt konnte in ganz Niederdeutschland in dieser Beziehung Köln überbieten? Seine Baumeister fanden nicht nur im Bezirke des Erzstiftes, sondern auch in fremden Landen Beschäftigung, denn, finden wir im vierzehnten Jahrhundert kölner Baumeister an der Zuidersee und selbst im fernen Spanien thätig in ihrer Kunst, warum sollen wir nicht annehmen, dass die kölner Meister auch schon im zwölften und Anfangs des dreizehnten Jahrhunderts gesucht wurden? Die aus allen Landen nach Köln, der heiligen Stadt, zuströmenden Pilger, besonders vornehme Prälaten und Grosse, lernten aus eigener Anschauung die in Kölns Mauern gehegte und lebendigst gepflegte Kunstthätigkeit kennen, beehrten die Meister der Kunst mit ihren Aufträgen und bewogen die Baumeister, ihnen nach ihrer Heimat zu folgen. Dasselbe war mit den Malern der Fall, welche, so viel wir wissen, noch sehr wenig Tafelmalerei übten, aber die Wände der Kirchen, der Hallen der Herrenburgen, der Königssitze mit ihren

---

[4]) Maler M. Welter aus Köln, welcher den Sälen der Wartburg, vorzüglich dem Banketsaale und den Gemächern der Kemenaten, nach der schönen Restauration des Herrenhauses durch Dr. H. von Ritgen, ihren stylschönen Farbenschmuck gab, schrieb mir, als er noch dort beschäftigt: „Den ganzen Winter ist die Malerei auf der Wartburg fortgesetzt worden. Ich weiss nicht, ob ich es Dir schon mal gesagt habe, es hat Herr Dr. Scheffel gefunden, dass, als zuerst der Palast der Wartburg ausgemalt wurde, es ein Maler aus Köln und einer aus Mastricht war, welche die Malereien ausführten. Es ist dies ein merkwürdiges Zusammentreffen."

[5]) Zu vergleichen: Die Malerschule Hubert's van Eyck nebst deutschen Vorgängern und Zeitgenossen. Oeffentliche Vorlesung, gehalten von H. G. Hotho. Erster Theil. Berlin, 1855. — Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen von G. F. Waagen. Geschichte der bildenden Künste von C. Schnaase V. u. VI. Band.

Schöpfungen schmückten und belebten, und zu solchen Zwecken berufen werden mussten, während die Werke der anderen Kleinkünstler, der Goldschmiede und der Schmelzmaler, an Ort und Stelle gekauft oder von ihren Anfertigern auf fremden Messen zum Verkaufe ausgeboten werden konnten; haben auch die Meister der Jahrhunderte, von denen es sich handelt, meist auf Bestellungen gearbeitet. Darin ein Hauptgrund der Vollendung ihrer Arbeiten.

Wenn es feststeht, dass alle Kirchen dieser Perioden, so wie die Wohnungen der Patricier mit Wandmalereien geschmückt waren, und wir mit Gewissheit annehmen dürfen, dass kölnische Meister den Kirchen der Erzdiöcese ausserhalb Köln den Bildschmuck gaben, so sind uns doch nur wenige Proben ihrer Kunstleistungen aus dieser Periode erhalten, doch immer hinreichend, uns einen Begriff von dem Charakter der damaligen Wandmalerei, der Auffassungsweise und der Technik der Meister zu geben.

Wir wissen, dass Erzbischof Anno II. die von ihm baulich erweiterte Kirche des h. Gereon im Innern mit den Bildnissen seiner Vorgänger schmücken liess; Spuren von Wandmalereien finden wir in der Krypta der Kirche Maria auf dem Capitol, über den Gewölben der St. Ursulakirche und der Kirche des h. Georg, wie in St. Johann, aber zu unbedeutend, um aus diesen Ueberresten auf ihren Kunstcharakter schliessen zu können. Von dem Bildschmucke, den Anno II. der St. Gereonskirche gab, ist nicht das Mindeste mehr vorhanden.

Aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts sind die Wandmalereien der von Erzbischof Arnold II. von Wied (1161 — 1156) erbauten Clemenskirche in Schwarz-Rheindorf, unweit Bonn, denn man darf annehmen, dass der Erzbischof der Kirche, die er zu seiner letzten Ruhestätte erkoren hatte, auch ihren Bildschmuck geben liess. Haben die Malereien auch viel gelitten, so überraschen dieselben aber noch durch die Kühnheit, den freien Schwung, mit welchem die Umrisse auf die Wände gezeichnet sind. Die Zeichnung verräth grosse Uebung und Studium der Formen und Gewänder und sündigt nicht mehr sehr arg gegen die Verhältnisse. Grossartig sind die heiligen Gestalten, die Kaiserfigur in der Ostnische des südlichen Kreuzarmes, die vier Evangelisten in der östlichen Apsis, und voller Leben und Bewegung die Composition in der westlichen Kuppel der Unterkirche: „Christus die Käufer aus dem Tempel treibend.“ In der Gestalt des Heilandes spricht sich feierlicher Ernst aus, malerisch wirkend im Gegensatz zu den fliehenden Käufern. Das Colorit mahnt noch an die Illuminatoren, füllt die mit starken Umrissen angedeuteten Flächen der Gewänder durch einfache Töne. Zeichnung und Ausführung geben aber Kunde von nicht unbedeutender technischer Gewandtheit des Malers, jedenfalls ein sehr kundiger Meister seiner Zeit, von dessen Arbeit wir auf den Standpunkt der monumentalen Malerkunst dieser Periode der kölnischen Schule schliessen können. (Fortsetzung folgt.)

Stellung der Kirche zur christlichen Kunst und Kunst-Industrie.

I.

Zu verschiedenen Malen, so namentlich in Nr. 4, 5 und 6, Jahrgang III d. Bl.: „Ueber die Verwendung von Fabrikerzeugnissen statt der Kunstwerke in der Kirche“, und Nr. 22, 23 und 24, Jahrgang VII, „Christliche Kunst und Kunst-Industrie“, haben wir uns gegen das Verdrängen der Kunstwerke aus der Kirche, mittels Einführung von mechanischen Producten ähnlicher Gattung, ausgesprochen. Wir glauben in diesen und anderen Abhandlungen die Gründe dafür klar und ausführlich entwickelt und sowohl bei Einzelnen, die sich um Wiederbelebung der christlichen Kunst verdient gemacht, wie auch in den christlichen Kunstvereinen etc. ungetheilte Zustimmung gefunden zu haben. Auch finden die gesunden Principien, welche sich auf dem christlichen Kunstgebiete wieder Geltung verschafft, jetzt selbst bei Vielen Eingang, denen es obliegt, über die Ausschmückung der Kirchen zu wachen oder für dieselbe thätig zu sein. Allein fort und fort kehren die Versuchungen wieder, weil der speculative Geist der Industrie nimmer rastet, um durch ein erweitertes Absatzgebiet seinem Götzen, dem Gelde, neue Quellen zu erschliessen. Während der christliche Künstler in einem edleren Drange schafft und seine Ideen in körperliche Formen kleidet, um durch dieselben Gott verherrlichen zu helfen, grübelt der Industrielle, um durch neue oder vervollkommnete mechanische Vorrichtungen Erzeugnisse darzustellen, die in ihrer äusseren Erscheinung den Kunstwerken ähnlich sehen und die ihm durch einen niedrigeren Preis mehr Abnehmer, und durch die grössere Zahl wiederholter Darstellung mehr Gewinn verschaffen. Schon in diesem sehr verschiedenen Ursprunge der beiderseitigen Erzeugnisse ist die wesentliche Verschiedenheit derselben begründet; hier ist es die Maschine im Dienste des Menschen, welche schafft, dort ist es die Hand des Menschen, die Formen darstellt, in denen wir den Geist erkennen, aus dem sie entsprungen. Dass diese letztere Art von Erzeugnissen für die Ausschmückung der Kirchen, für die Verherrlichung des Cultus, und für die Erbauung und Belehrung der Gläubigen die einzig entsprechende ist, wird

Niemand verkennen, der die Bedeutung der Kirche und ihre Anforderungen in jener Beziehung zu würdigen weiss. Für diese wird es niemals eine Frage sein, dass bei gleicher Vollkommenheit in Bezug auf Form und Verhältnisse, eine Original-Figur in Stein oder Holz besser ist, als eine in irgend einem Surrogate wiedergegebene; dass eine Handzeichnung oder ein Gemälde jede Art der Nachbildung durch Kupfer-, Farben- und Steindruck etc. überbietet, und dass alle Erzeugnisse in Metall, die aus der Hand des Künstlers hervorgehen, durch solche nimmer erreicht oder ersetzt werden, welche mittels Guss, Stampfen etc. entstanden sind. Dieser Unterschied im inneren Werthe zwischen Kunst- und Fabrikerzeugnissen ist selbst von Solchen leicht herauszufinden, welche sich nicht zu den sogenannten Kunstkennern zählen, und es würde den Fabricanten schwer werden, die Künstler zu verdrängen, wenn nicht der Ruf der „Wohlfeilheit" eine fast unwiderstehliche Gewalt auf unsere Zeitgenossen ausübte. Ob diese Wohlfeilheit immer wirklich begründet oder nur Schein ist, wird selten geprüft, so dass in den meisten Fällen schon das schlechtere Material und die unsolide Ausführung dieselbe vollständig aufhebt.

In der Regel wird diese Wohlfeilheit hervorgehoben, um auch ärmeren Kirchen es zu erleichtern, dergleichen zur Ausschmückung anzuschaffen; abgesehen davon, dass keine Fabrik wegen eines solchen mildthätigen frommen Zweckes, sondern lediglich aus Geldspeculation gegründet wird, sind es gerade diese ärmeren Kirchen, welche dadurch am empfindlichsten getäuscht werden. Der glänzende Schein, durch welchen neue Fabrikerzeugnisse den Nichtkenner in der Regel bestechen, geht allzubald verloren, so dass dieselben entweder bald erneuert werden müssen oder ihre Bestimmung gänzlich verfehlen. Würden an ihrer Statt solide Kunstwerke gewählt, die durch Einfachheit in Stoff und Form zwar weniger glänzen, aber dennoch durch die Hand des Künstlers den echten Stempel eines christlichen Kunstwerkes an sich tragen, dann erhielten auch arme Kirchen für geringe Summen eine Ausstattung, die im Laufe der Zeit ihren Werth behauptet, ohne kostspieliger Erneuerungen zu bedürfen. Wir wollen zum Beweise dessen nur auf alte Kirchengeräthe aus Eisen oder Kupfer, auf Bildwerke in Holz oder Stein, auf die soliden gewirkten oder gestickten Stoffe, auf die einfachen Fenstermosaiken etc. hinweisen, und Jeder wird eingestehen, dass dieselben in der Regel durch ihr Alter nicht nur nichts verloren, sondern häufig für ihre Bestimmung gewonnen haben. Ist es dagegen anzunehmen, dass unsere glänzenden Surrogate, wie die Kunstfabriken sie liefern, nach Jahren sich eben so erhalten werden, und sehen wir nicht nach kurzen Zeiträumen, wie der flüchtige Schimmer schwindet und nichts als ein dürftiges oder gar entstelltes Machwerk übrig bleibt? — So spricht auch selbst in Beziehung auf Wohlfeilheit die Erfahrung und die Sachkenntniss gegen die Verwendung von Fabrikerzeugnissen, oder doch für möglichste Beschränkung derselben, zu kirchlichen Zwecken, und die in dieser Beziehung erschienenen Erlasse kirchlicher Behörden und der Ausspruch von Vereinen und einzelnen Autoritäten, die sich die Belebung wahrhaft christlicher Kunst zur Aufgabe gestellt, erscheinen als wohl begründet und desshalb sehr beachtenswerth.

Die christliche Kunst, wie sie durch die katholische Kirche gepflegt wurde und sich zu hoher Blüthe entfaltete, basirt vor Allem auf dem Principe der Wahrheit und verwirft alles Schein- und Flitterwesen. Leider hat es eine Zeit gegeben, in welcher die verweltlichte, ja, die heidnische Kunst, wie sie das Mäcenatenthum an den üppigen Höfen etc. grossgezogen, auch in die Kirchen eingedrungen und dort die edelsten Schöpfungen frommer, künstlerischer Begeisterung zerstört oder überwuchert hat. So wie sich darin die geistige Strömung jener Zeit offenbarte, eben so erblicken wir in der Rückkehr zum besseren Alten auch das Wehen eines besseren Geistes, der neben so grossen Triumphen, die der Materialismus feiert, sich zu einer Thatkraft entwickelt, die bereits glänzende Resultate erzielt hat. Unsere Dome, meistens als altersgraue Ruinen auf unsere Zeit übergegangen, erheben sich verjüngt in ursprünglicher Gestalt und befreien sich allgemach von dem weltlichen Tand, durch den sie oft bis zur Caricatur entstellt worden sind. An ihnen hat die kirchliche Baukunst sich wieder belebt und den grossen Meistern, die in christlicher Demuth nicht einmal ihren Namen uns überliefert, die Geheimnisse abgelauscht, die den Schlüssel zu den neuen Werken der mittelalterlichen Baukunst geben. Hier war der Weg zur Regeneration der christlichen Kunst in ihren vielfachen Verzweigungen gefunden, und dieselben Gesetze, nach welchen die riesenhaften Pfeiler, Bogen und Thürme der Kathedralen gebildet worden, gelten nicht nur für die kleinste Kirche und Capelle, sondern auch für alles, was zum Schmucke derselben und zur Verherrlichung des Cultus dient. Das ist das innerste Wesen, das unterscheidende Merkmal der christlichen Kunst, dass in ihr, bei aller Freiheit des schöpferischen Geistes, Alles auf bestimmten Gesetzen beruht und auf ein Ziel gerichtet ist.

Mit Begeisterung wendeten sich die Talente wieder dieser kirchlichen Kunst zu und ihrem Studium, so wie der Unterstützung des erleuchteten Episcopates, und dem Eifer und der Opferwilligkeit Einzelner und ganzer Vereine verdanken wir es, dass dieselbe wieder einen frucht-

baren Boden gefunden und gesunde Wurzeln geschlagen hat. Die Bildnerei in Stein, Holz, Metall etc. hat sich losgesagt von den classischen Vorbildern des Heidenthums und schreitet sicher fort auf dem Wege, den ihr die Ideale der christlichen Vorzeit anweisen. Die Malerei, die in Form und Farbe uns noch aus tausend Sammlungen alter Werke in unvergänglicher Pracht entgegenstrahlt, und in ihren Ueberresten noch beweiset, wie sie alles belebte und verschönte, was durch Farbe veredelt und gehoben werden konnte — von den Pfeilern, Wänden und Fenstern der Kathedralen bis zu den Emaillen und Miniaturen der Reliquiarien und Missale —, sie ist auch jetzt wieder aus dem engen Rahmen der Staffelei herausgetreten, um sowohl durch grosse schöpferische Darstellungen, als durch den niedlichen Schmuck von Kirchengeräthen, Gewändern etc. sich zu der früheren Bedeutung zu erheben. Allein neben diesen, des besten Schutzes würdigen Bestrebungen einer durch ihren Ursprung und Zweck geheiligten Kunst, entwickelt sich eine auf menschliche Weisheit gegründete und irdischen Zwecken dienende schöpferische Kraft, die Mechanik, die es bereits zu hoher Vollendung gebracht hat. Wir verkennen nicht die grosse Bedeutung, welche sie für die Industrie, den Verkehr, und auch mittelbar für die Civilisation der Völker erlangt hat; allein ihre Berechtigung, wie weit sie auch über alle praktischen Gebiete ausgedehnt werden mag, darf für das kirchliche Gebiet da, wo sie der Entwicklung der christlichen Kunst hindernd entgegentritt, nimmer anerkannt werden. Die christliche Kunst ist eine der edelsten Blüthen der katholischen Kirche, und diese muss schon ihrer selbst wegen derselben jeden Schutz und jede Pflege angedeihen lassen. Wenn die katholische Kirche es anerkennt, welchen Werth und welchen Einfluss die Werke der christlichen Kunst für sie haben, und wenn sie darüber wacht, dass durch die Kunst nichts in die Kirche hineingetragen werde, was dem Geiste der Kirche nicht entspricht, so liegt es in der Natur der Sache, dass sie es nicht gleichgültig hinnehmen darf, wenn sich fremde, unkirchliche Einflüsse auf diesem Gebiete geltend machen, oder wenn andere der Entwicklung der christlichen Kunst hemmend entgegentreten.

In dieser Beziehung hat auch die Kirche zu allen Zeiten ihre Autorität über die kirchliche Kunst gewahrt und durch entsprechende Verordnungen bethätigt. Wenn diese schon zu einer Zeit für nothwendig erachtet wurden, als die Kunst im Allgemeinen ihren Ursprung nicht verläugnete und die kirchliche insbesondere noch in Händen von Clerikern oder geistlichen Corporationen lag, so wird gewiss jetzt eine Ueberwachung und Regelung Seitens der dazu berufenen Organe nicht nur gerechtfertigt, sondern selbst nothwendig erscheinen. Es ist dieses um so nothwendiger, als sich die socialen und politischen Verhältnisse und die Stellung der Kirche in denselben, wesentlich geändert haben. Kunst und Gewerbe sind (wenigstens dem Principe nach) frei und Jeder darf auf diesen Gebieten in seiner eigenen Richtung sein Glück versuchen, ohne dass die Kirche auf den, der sich mit Anfertigung von Werken der kirchlichen Kunst befasst, einen directen Einfluss beanspruchen könnte. Die Kirche steht dagegen auch dem Staate gegenüber frei da und verwaltet ihr Vermögen und ihre Angelegenheiten selbstständig, während der christliche Staat, wie er sich bis zum XIX. Jahrhundert gestaltet, sich eine Vormundschaft über die Kirche angeeignet hatte. Jene, unseren bürgerlichen und staatlichen Verhältnissen entsprechende, Freiheit der Kirche legt derselben aber auch weitere Pflichten auf, unter denen die Pflicht der Ueberwachung und Beschützung der christlichen Kunst nicht die letzte Stelle einnimmt. Die nächsten Erfolge dieser Pflichterfüllung durch den Episcopat erblicken wir in der kirchlichen Architektur; in unserer Diöcese bezeichnen die neuen Kirchen, mit wenigen Ausnahmen, fast genau den Zeitpunkt, wann die Unabhängigkeit der Kirche vom Staate durch die Verfassung gewährleistet worden. Von da an wurden fast nur mehr gothische Kirchen gebaut, während die Kirchengebäude, welche bis dahin durch die Staatsbaumeister ausgeführt worden, in der Regel sich dadurch kenntlich machen, dass sie keinem Baustyle angehören, jedenfalls aber in ihrer Anlage kein charakteristisches Zeichen einer katholischen Kirche an sich tragen. Gerade hier hat sich der wohlthätige Einfluss, den die Kirche auf die Kunst ausübt, aufs augenfälligste bewährt, ungeachtet der verzweifelten Kämpfe, mit denen die Bureaukratie ihren entgegengesetzten Standpunkt zu behaupten suchte. Und wenn wir zudem bedenken, dass das Staatsbauwesen in seiner festgegliederten Organisation und seiner privilegirten Stellung im Ganzen dem gothischen Baustyle abhold war — vielleicht hauptsächlich, weil derselbe ihm fremd geblieben — und dass die Wenigen, welche sich im gothischen Style ausgebildet, für nicht befugt erachtet wurden, diesen selbst zur Ausführung zu bringen, so steigert dieses noch die Ueberzeugung von der Lebensfähigkeit der mittelalterlichen Kunst und dem belebenden Einflusse der Kirche auf dieselbe.

Ein erfreulicher Umschwung ist im Laufe weniger Jahre herbeigeführt worden, nicht nur im Baustyle der Kirchen, sondern in allen Kunstzweigen, die für die Kirche in Anspruch genommen werden. Noch vor zwei Decennien fehlte es fast durchweg an künstlerischen Kräften, die in der Form und dem Geiste der mittelalterlichen Kunst zu schaffen verstanden; mehr noch fehlte es an Anstalten zur Ausbildung in dieser Richtung, da die Kirche bei

ihrer Befreiung aus staatlicher Vormundschaft nicht die Mittel hatte, um dergleichen zu errichten, und der Staat bis heute sich auf die Pflege der akademischen Kunst beschränkt. Ja, wenn sich der Staat hierauf beschränkt hätte, und wenn nicht seine Organe vielfach ihre Aufgabe dahin verstanden hätten, als ob sie mit allen ihnen zu Gebote stehenden Mitteln dieser neuen Richtung zum Schutze der akademischen Kunst und deren Jünger, entgegentreten müssten, dann würde die Wiederbelebung der mittelalterlichen Kunst eine leichtere Aufgabe gewesen sein. So aber hatte die Kirche einerseits mit dem Mangel an geeigneten künstlerischen Kräften und andererseits mit den unendlichen Hindernissen und Schwierigkeiten zu kämpfen, die ihr durch ein privilegirtes Staatsbauwesen und eine der mittelalterlichen Kunst keineswegs geneigte Bureaukratie entgegentraten. Damit dieses nicht als blosse Behauptung erscheine, und auch, weil es zur Kunstgeschichte unserer Tage gehört, wollen wir in möglichst objectiver Färbung einiges Nähere hier anführen.

Sobald das Verhältniss der Kirche zum Staate ein freieres geworden war und dieselbe namentlich für ihre Bedürfnisse selbst zu sorgen hatte, in so fern nicht bestimmte Verpflichtungen dem Staate anheimgefallen, lag es den Bischöfen ob, die Unterhaltung wie den Neubau der Kirchen, deren äussere Form und innere Einrichtung etc. zu überwachen. An den meisten Orten waren dieselben, aus Mangel an anderen geeigneten Kräften, darauf angewiesen, die Ausführung den Baumeistern einstweilen zu überlassen, deren sich auch der Staat bediente und die, weil sie an den Akademieen ausgebildet worden, auch akademisch bauten. Wo es aber Künstler gab, die sich für den mittelalterlichen Styl ausgebildet, da war es natürlich, dass sie mit solchen Arbeiten betraut wurden. Damit begannen aber auch die Hemmnisse, welche der Kirche bereitet wurden.

Zuerst wurde nach wie vor von den Gemeinden gefordert, dass die Pläne zu neuen Kirchen der königlichen Regierung zur Genehmigung vorzulegen und nur von qualificirten Baumeistern anzufertigen seien. Wo eine Gemeinde nach den Anordnungen der geistlichen Behörde sich an diese wandte, oder einen Plan von einem nicht staatlich geprüften Baumeister einsandte, da durfte sie Jahre lang verhandeln, um vielleicht endlich, sei es durch die obersten Baubehörden, oder sogar durch allerhöchste Entscheidung, die Bauerlaubniss zu erhalten. Welch eine Ausdauer und Festigkeit, und welch eine Selbstüberwindung und Hingebung, insbesondere der betreffenden Pfarrer, dazu gehörte, um den Weisungen seines Bischofs und seiner eigenen Ueberzeugung treu zu bleiben, das könnten wir durch einzelne Beispiele belegen, erachten es aber hier nicht für nothwendig. Unter solch ungünstigen Umständen entstand in unserer Diöcese die Mehrzahl der neuen gothischen Kirchen, und nur der Entschiedenheit der geistlichen Behörde in Wahrung der Rechte der Kirche und der Opferwilligkeit und treuen Anhänglichkeit des Clerus und der Laien verdanken wir es, dass der christliche Kirchenbau trotzdem einen wahrhaft grossartigen Aufschwung genommen hat.

Allein dennoch dürfen wir nicht glauben, dass der Widerstand gegen diese neue Aera im Kirchenbau aufgehört habe; es wird zwar nicht mehr gefordert, dass jeder Bauplan der königlichen Regierung vorgelegt werde; wo aber eine Civilgemeinde eine Beisteuer zum Baue leistet, da soll, kraft des Oberaufsichtsrechts der Regierung über das Gemeindevermögen, dieses dennoch geschehen, so dass also in den meisten Fällen, wo der Bauplan nicht von einem Staatsbaumeister ausgeht, sich alle die Unannehmlichkeiten wiederholen, die wir eben angedeutet. Ja, es tritt noch das eine grössere Uebel hinzu, dass häufig die der Regierung gehorsame Verwaltung der Civilgemeinde mit der dem Bischofe ergebenen Pfarrgeistlichkeit in feindseligen Gegensatz gebracht wird.

Wenn es sich in diesem Falle nur um eine Prüfung des Kostenpunktes handelte, um die Ueberzeugung zu gewinnen, dass der etwaige Zuschuss nothwendig sei und gut verwandt werde (eine Prüfung in baupolizeilicher Beziehung steht ohne Zweifel den betreffenden Behörden zu), so liesse sich dagegen wenig einwenden; allein dass die Bauform der Kirchen der Genehmigung der königlichen Regierung unterworfen werden soll, ist eine Anforderung, die weder der Entwicklung der Baukunst zu Gute kommt, noch in den rechtlichen und thatsächlichen Verhältnissen ihre Begründung findet. Hier müssen wir übrigens den Ministerien und den obersten Baubehörden die Gerechtigkeit widerfahren lassen, dass dieselben in allen Fällen, die zu unserer Kenntniss gelangt sind, das Recht der Kirchengemeinden, in Betreff der Kirchenbaupläne sich nur der geistlichen Behörde unterzuordnen, thatsächlich gewahrt haben; allein die unteren Organe können sich noch selten auf diesen Standpunkt erheben und fehlt es ihnen nie an Mitteln, um die Ausführung von Kirchenbauplänen, die nicht von ihren Baubeamten ausgehen, aufzuhalten, zu erschweren oder gar zu verhindern.

Sowohl im Interesse der Kunst als auch im Interesse der Gemeinden wäre es sehr zu wünschen, dass dieser Widerstand gegen eine naturgemässe Entwicklung der kirchlichen Baukunst aufhören möchte, und da wir nur in der Absicht diese Verhältnisse hier besprechen, um unsererseits beizutragen, dass dieser Wunsch erfüllt werde,

so wollen wir auf keine Details hier eingehen, sondern uns auf die gegebenen Andeutungen beschränken.

Der Graltempel der jüngeren Titurelsage in seinen Bezügen zur historischen Kunst, besonders zum kölner Dom.

(Fortsetzung.)

Als der Ueberbau ausser Gebrauch kam, wurde das, was früher auf demselben gestanden, auf den Altar gesetzt, und für das h. Sacrament erbaute man am Altare selbst oder in seiner Nähe den Tabernakel oder das Sacramentshäuschen. Als ein solches erscheint auch der Bau im Innern des Graltempels, der den Gral enthielt, wie das Sacramentshäuschen die Monstranz und den Speisekelch. Denn der Dichter sagt, mitten im Tempel, ihm ganz gleich, nur dass die Chorcapellen keine Altäre hatten, war ein überreiches Werk, Gott und dem Gral zu Ehren, erbaut. Ein einziger Altar stand darin. Statt der Glockenhäuser erhoben sich reichgezierte Baldachine mit Heiligenbilder, die Spruchzettel hatten, deren jeder die Geschichte des Heiligen enthielt. Dieser kleine Tempel war eigens für den h. Gral bestimmt, dass man ihn würdig darin aufbewahrte. Da schwebte er leuchtend in der Luft und verkündigte weissagend Gottes Willen. Wenn man aus der poetisch reichen Umhüllung den reellen Kern herausnimmt und auf den Zweck des beschriebenen Tempelchens Rücksicht nimmt, dann hat man das Sacramentshäuschen oder den Tabernakel, der in der Nähe des Altars das h. Sacrament birgt. Erwähnen wir hier, wie zur Zeit im kölner Dome der Hauptaltar und das Sacramentshäuschen gestaltet waren. Erzbischof Wilhelm von Gennep liess einen der Würde des Gebäudes angemessenen Hauptaltar von schwarzem Marmor errichten, der an vier Seiten mit hocherhabenem Bildwerk von weissem Marmor umgeben wurde; ferner liess er die Bilder Christi, Mariä und der zwölf Apostel von vergoldetem Silber anfertigen. An den vier Ecken des Altars wurden in geringer Entfernung vier eherne Säulen aufgestellt, darauf Engel, die Wachslichter hielten. Ungefähr um dieselbe Zeit (1337) wurde an der Nordseite des Hauptaltars ein kostbares Sacramentshäuschen thurmartig und 60 Fuss hoch mit grosser Zierlichkeit aufgebaut und mit unzähligen Bildern geschmückt, das im Jahre 1766 zerstört wurde.

Das prachtvollste Ausschmücken des Altares wie der ganzen Kirche ist ein Erbtheil der ältesten Zeit. Wenn man auch nicht mit derselben Freigebigkeit, wie die Phantasie des Dichters, über ganze Körbe von Edelgesteinen verfügen konnte, so gränzte doch oft die Wirklichkeit bei dem frommen Sinne der Christenheit, welche im Heiligthume fast alle ihre Schätze zusammenhäufte, ans Unglaubliche und Wunderbare. Der Altar selbst war zuweilen aus Gold oder Silber, das Kreuz von Gold mit Edelsteinen besetzt. Der Ort, wo das h. Sacrament aufbewahrt wurde, prangte stets in reichster Zier; eine ewige Lampe brannte vor ihm. Auch sonst umgaben den Altar eine Menge Lampen in bedeutungsvollen Formen, z. B. des rettenden Schiffes, des menschenfreundlichen Delphins, oder in Gestalt des Leuchters im salomonischen Tempel, oder des Leuchters aus der Offenbarung, oder der sogenannten Kronleuchter, welche das herabsteigende himmlische Jerusalem sinnbildeten.

Jene herrliche, farbenprächtige Schilderung von der Beleuchtung des Graltempels stammt ebenfalls mehr aus der Wirklichkeit, als dass wir darin ein poetisches Gebilde erkennen müssten. Nach der Schilderung waren nämlich aus kleinen und grossen Krystallen in Gestalt von Hüten Balsamgefässe gemacht, die brannten gelb und rosenfarb, als ob sie glühten, wenn das Licht durch den farbigen Krystall schien. Im Hauptchore hingen solcher Lampen sechs, aussen vier, an reichen goldenen Strängen. Darüber schwebten lebensgrosse Engel, und da man in der Höhe die Stränge aus dem Gesicht verlor, so schien es, als ob die Engel die Lichter hielten. Auf den Balkonen und an den Mauern hielten gleichfalls Engel die Kerzen, hier gewundene, dort glatte. Obwohl von Balsam genug da war, wollte man doch die Kerzen nicht entbehren. Und wieder andere Engel hielten grosse Kronleuchter von Gold, worauf viele Kerzen brannten, und auch hier schien es, als hielten allein die Engel die Leuchter. Die Altäre waren je mit acht Lichtern versehen, wenn das Amt gesungen wurde, die Balsamlampen aber brannten alle Zeit.

Dass auch hier der Dichter für seine Darstellung das Substrat in der Wirklichkeit vorgefunden und also seinen Pinsel, allerdings ohne alle Sparsamkeit, in historische Farben getaucht hat, beweisen die Nachrichten über den Lichtschmuck alter Tempel. So wissen wir, dass in den Lampen Balsamöl oder andere duftige Oele wenigstens an hohen Festen gebrannt wurden. Das Licht, so bedeutsam im christlichen Gottesdienste, weil Christus das Licht der Welt ist und wir unser Licht vor den Menschen sollen leuchten lassen, spielt darum schon in den ältesten Kirchen eine wichtige Rolle. Zahlreiche Leuchter liessen mit ihren Lichtern den Glanz der Metalle um so heller widerstrahlen. Paulinus von Nola berichtet im vierten Jahrhundert mehrmals von Hängelampen, die in dichten Reihen den Altar umgaben und Tag und Nacht brannten. Alle Oel-

lampen, Standleuchter mit Wachskerzen, Häng- und Kronleuchter waren entweder von edlem Metall oder auch von Glas, das damals ungleich kostbarer war als jetzt und darum auch häufig zu Kelchen gebraucht wurde; an metallenen Stäben oder für damals auch noch sehr kostbaren seidenen Seilen hingen sie von der Decke oder von Balken herab. Die Wachskerzen insbesondere trugen zur Ausschmückung der Kirchen bei; sie waren häufig bemalt. Zum Unterhalt all dieser Lichter opferten die Gläubigen Oel, Wachs und andere wohlriechende Brennstoffe.

So begreifen wir es, dass der Spalt zwischen Dichtung und Wirklichkeit sich keineswegs so weit aufthut, als es in unserer Zeit scheinen möchte; wir brauchen nur jene alte durch eine nunmehr erstorbene Opferfreudigkeit ermöglichte Pracht, jene wahrhaft ans Fabelhafte gränzende Ausschmückung des Heiligthums während einer jetzt verblichenen Zeitrichtung in Rechnung zu bringen. Weil ehedem die Kraft und Liebe des Glaubens den ganzen Menschen erfüllte, so dass ihm die Kirche Alles, Gottes- und Gemeindehaus, sein Leben und seine Vorzeit und seine Zukunft, seine Freude und sein Trost, seine Schule, sein Lehr- und Geschichtsbuch, seine Zuflucht und sein Vertreter in jeder Sache war, darum betrachtete er auch dieses Heiligthum als den Schmuckkasten, in dem sein Bestes und Reichstes als frei und gern gegebenes Geschenk zur Erbauung des Mitmenschen und zur Ehre Gottes erglänzen durfte.

Lang macht in seinem wegen Reichthum des zusammengetragenen Materials und weiser Benutzung von Monographieen rühmlichst zu nennenden Buche über die Sage vom h. Gral, dem wir eine Fülle schöner Notizen verdanken, darauf aufmerksam, dass an manchen Tempeln der Vorzeit, z. B. an dem durch Herodes aus weissem Marmor erbauten Tempel in Jerusalem, das Wunderbare zur Wirklichkeit geworden. Jeder Stein dieses Tempels war fünfundzwanzig Ellen lang, acht hoch und zwölf breit, und an dessen Mauern stand aussen ein grosser Weinstock von Gold mit herabhängenden Trauben. Und in der christlichen Zeitrechnung gedachte man in den Rheinlanden und weitum im deutschen Reiche noch lange in Sagen und Liedern und alten Erzählungen der alten Gereonskirche in Köln, die St. Helena gebaut, die nachher mit Mosaikgemälden auf Goldgrund geschmückt und desswegen die Kirche „zu den goldenen Heiligen" genannt wurde. Dann, als der herrliche Bau in Verfall gerieth, liess Karl der Grosse diese Gemälde und die Säulen von orientalischem Granit in die Marienkirche zu Aachen bringen. Im sechsten Jahrhundert waren die kölnischen Kirchen so reich an Pracht, dass ein Dichter einem kölner Bischof zusang: „Du erneuerst goldene Tempel!" Besonders für den mythischen und geschichtlichen Theil jenes reichen Sagengewebes vom h. Gral wollen wir auf Lang's gediegene Schrift verweisen; natürlich können wir hier nicht im Einzelnen darauf eingehen. Es ist ein sehr verdienstliches Werk, die Schätze der Vorzeit aufzuschliessen, zumal wenn die Trümmer der Zeit sie zur Vergessenheit begraben haben und wenn Gedankenlosigkeit hinter dem oft abenteuerlichen Gewande die verborgenen Ideen voll Hoheit und Tiefe nicht mehr aufzuspüren weiss. Wer kennt heutzutage jene Dichtungen ausser dem Gelehrten, dem sie manchmal auch nur als Fundgrube für seine grammatischen und kritischen Studien dienen, und der in seiner Befangenheit über dem äusseren Worte den Geist, der lebendig macht, vergisst? Nur dann aber werden Steine zum Aufbau des geistigen Lebens der Gegenwart aus jenen Gebilden echt deutscher und christlicher Dichtung gebrochen, wenn man nach dem inneren Gehalte derselben forscht; die Wünschelruthe aber, die nach den Schätzen ahnend zuckt, besitzt nur der, welcher im Denken und Empfinden die Wahrheit in sich aufgenommen und weder vom Blendlichte des Irrthums noch dem Nebel der Verworrenheit sich gefangen nehmen lässt. Lang entwirrt jene bunt verschlungenen Fäden und zeigt uns überall den Goldfaden religiöser Gedanken, der oft deutlich die Oberfläche schmückt, häufiger aber noch, ins Innere sich zurückziehend, dem ganzen Gewebe Dichtigkeit und Festigkeit verleiht.

Indem wir uns zu unserem Probleme, dem Contacte der Dichtung mit der historischen Architektur zurückwenden, wollen wir zur Erhärtung unserer obigen Behauptung, dass die reiche Zierde der Tempel früher der wundersüchtigen Phantasie so reiche Nahrung geboten, aus der Geschichte der deutschen Literatur von Dr. Holland eine Schilderung über den früheren Reichthum des mainzer Domes hier einfügen. „Kostbare Becher mit Laubwerk und seltsamen Thiergestalten, mit Emailgemälden, Scenen aus der Apokalypse darstellend, kostbar gewirkte Tapeten bedeckten das ganze Innere der Kirche; prachtvolle Gewande, so schwer mit Gold besetzt, dass nur ein starker Mann sie eine Viertelstunde tragen könnte, Candelaber, Kronleuchter und Crucifixe aus gediegenem Silber; Evangelienbücher, deren Deckel mit Juwelen und Schnitzwerken aus Elfenbein, Gold und Silber geziert, und unzählige andere Kostbarkeiten werden in dem Chronikon des Bischofs Christian aufgezählt. Unter den Kreuzen befand sich eines von ausserordentlicher Grösse aus Cedernholz, ganz mit Goldplatten überzogen; das daran befestigte Bild des Erlösers war von mehr als menschlicher Grösse, aus dem reinsten Golde gearbeitet, und zwar so, dass die

einzelnen Glieder in den Gelenken aus einander genommen werden konnten; der hohle Leib war mit Juwelen und Reliquien angefüllt; in den Augen erglänzten zwei grosse Karfunkelsteine; das ganze Crucifix wog nicht weniger als sechshundert Pfund von reinem Golde. Unter den Kelchen waren zwölf sehr schwere von Silber, drei von Gold; der eine der letzteren wog mit der Patene neun Pfund des reinsten Goldes; sein Fuss, so wie der Rand der Patene war mit köstlichen Edelsteinen besetzt; der andere Kelch war eine Elle hoch, mit zwei Handhaben versehen, über und über mit edlem Gestein geschmückt; das Gold hatte Fingersdicke, und das Gewicht war so beträchtlich, dass kein Mann ihn ohne Anstrengung heben konnte. Merkwürdig waren auch zwei silberne Kraniche von natürlicher Grösse, inwendig hohl, welche, mit Kohlen und Weihrauch gefüllt, auf den Altar gestellt wurden und durch die Schnäbel Rauchwolken von köstlichem Geruch ausströmen liessen; ferner Becken und mancherlei Wassergefässe von Silber, welche in Gestalt von Löwen, Drachen, Greifen und anderen Thieren gearbeitet waren. Zehn Rauchpfannen von vergoldetem Silber, eben so viele Gefässe zur Aufbewahrung des Weihrauches, von denen eines aus einem ganzen Onyx, in Gestalt eines Drachen, gebildet war; an der Stirn des Thieres prunkte ein grosser Topas; in den Augen glänzten Karfunkel, die Oeffnung am Rücken war mit einem silbernen Ringe eingefasst." Zur Ergänzung dieses Berichtes dienen noch folgende Angaben aus Werner's Buch: „Der Dom zu Mainz und seine Denkmäler": „Die Antependien an den Altären waren mit Gold durchwirkt. Eines derselben war auf hundert Mark, ein anderes auf sechszig geschätzt. Auf Weihnachten und am Martinsfeste wurde der Hochaltar mit einer grossen silbervergoldeten Stange geschmückt, woran mehrere künstlich gearbeitete Reliquiengefässe von Silber und Elfenbein herabhingen; in ihrer Mitte glänzte ein Smaragd von der Grösse einer Melone. Ferner befanden sich im Schatze eilf Fistulen von vergoldetem Silber, mit denen der Priester bei der Communion das heilige Blut genoss, und neun Siebe aus demselben Metall, deren er sich bediente, wenn etwas Unreines in den Kelch gefallen sein sollte."

Das liest sich wie Poesie im Gegensatze zu unserer armen Zeit, die ihren Besitz in Bankpapieren und ungemünzten Barren anhäuft und statt des echten Glanzes in den Kirchen den Schein einer falschen, unsoliden Eleganz in Privatwohnungen erzeugt.

Gehen wir jetzt bei der Parallelisirung des historischen und poetischen Inventars einen Schritt weiter und fragen wir nach dem Schmuck der Bildwerke, des Getäfels und der mannichfachen sonstigen Verzierungen, die zur Belebung der Wandflächen und Wölbungen dienen. Auch hier werden wir finden, dass der poetische Blick sich an der Betrachtung der Wirklichkeit vollgesogen und zum Theil nur durch die Häufung und Erweiterung des Schmuckes mit der historischen Kunst contrastirt.

Durch die Verzierung der Säulen wird die hohe Bedeutung des kölner Domes anschaulich. Hier sehen wir auf Tragsteinen unter thurmartigen Bauten die lebensgrossen Bilder Christi, Mariä und der zwölf Apostel. Die Zahl der die Haupthalle des Chores tragenden Säulen entspricht gerade diesen vierzehn Bildern und scheint daher absichtlich vom Baumeister gewählt, um daran zu erinnern, dass Maria und die zwölf Apostel gleichsam die Säulen des von Christus erbauten Tempels sein. Um die Bildwerke mit der Farbenpracht der Fenster (auf welche wir im weiteren Verlaufe unserer vergleichenden Gegenüberstellung zurückkommen werden) in Uebereinstimmung zu setzen, wurden die Standbilder an den Säulen auf das sorgfältigste bemalt, die Gesichter mit natürlichen Farben, die Gewänder abwechselnd mit Farben und reicher damastblumiger Vergoldung, die Tragsteine aber und der Schlussstein wurden vergoldet. Die Schenkel der Gewölberippen sind in der Länge von einigen Fuss an den Leisten vergoldet und stellenweise roth und blau bemalt. Ob die Gewölbe selbst bemalt gewesen, kann man nicht mehr unterscheiden; indessen finden wir sie mit Sternen aus vergoldetem Metall ausgestattet, wie es denn herkömmlich war, bei diesem Theile des Kirchengebäudes an das Himmelsgewölbe zu erinnern. Die Capitäle aller grossen und kleinen Säulen waren früher vergoldet und in den Zwischenräumen zinnoberroth, im Chor alle Felder in den Zwickeln der Bogen auf goldenem Grunde mit Temperafarben bemalt. In jedem Felde sah man einen schwebenden, gegen die Spitze des Bogens gerichteten Engel in Lebensgrösse, und zwar an den geraden Seiten alle Engel mit musicalischen Instrumenten, an der Rundung aber um das Allerheiligste Rauchfässer schwingend. Auf dem mit flacherhabenen Verzierungen geschmückten Goldgrunde waren die Bogen rundum noch mit Laubzacken und oben an der Spitze mit einem Laubkranze ausgestattet; alles Laubwerk war in schwachen Umrissen auf Gold gezeichnet und durch zinnoberrothe handbreite Streifen von dem übrigen Grunde getrennt. Auf den thurmartigen Lauben über den Apostelbildern steht je ein kleiner singender Engel; nur die Lauben über Christus und Maria endigen mit einer Thurmspitze. Durch diese und die in den Zwickeln der Bogen angebrachten Engelgestalten wollte man den Chor als den wahren Sitz des Gesanges und der Musik, als ein Sinnbild der ewig von Lobgesängen wiederhallenden himmlischen Wohnung bezeichnen. Hinter den Chorstühlen stellten Temporamalereien in goldenen, mit Laub

und kleinem Thurmwerk geschmückten Bogenstellungen auf rothem und blauem, tapetenartig gemustertem Grunde Scenen aus dem Leben des h. Petrus und des Papstes Sylvester, der allerseligsten Jungfrau Maria, der heiligen drei Könige und der Heiligen Felix, Nabor und Gregor von Spoleto dar. Darunter an jeder Wand eine Reihe kleiner Spitzbögen, auch auf Goldgrund gemalt, worin eben so viele Bischöfe und Könige stehen. Sämmtliche Wandgemälde wurden reichlich mit Inschriften versehen, die mit kleinen goldenen Figuren noch besonders verziert sind. Neben den vier Hauptsäulen in der Mitte des Kreuzes stehen auf jeder Seite sechs, in der Haupthalle des Schiffes überhaupt zehn Säulen, an welchen Tragsteine für Standbilder angebracht wurden. Wahrscheinlich waren die Bilder der Evangelisten und Kirchenlehrer und der hervorragendsten Martyrer und Bekenner dahin bestimmt, während den Propheten und Patriarchen Plätze an den Säulen des Schiffes und der Vorhalle zugedacht sein mochten. Eine eben so bedeutende Reihe von Bildern war ohne Zweifel den Fenstern des Kreuzes, Schiffes und der Vorhalle bestimmt; die Bilder der christlichen Kaiser und ältesten fränkischen Könige mochten die Fenster im Schiffe, die der ältesten Bischöfe von Köln die Fenster im Kreuz zu zieren ausersehen sein. In der weiteren Ausführung des Baues im sechszehnten Jahrhundert wurde aber diese Anordnung aufgegeben. (Schluss folgt.)

Der Kelch des h. Adalbert zu Trzemeszno in Posen.

(Siehe artistische Beilage.)

Beim Durchblättern der illustrirten polnischen Wochenschrift Przypaciel ludu (Volksfreund) fand ich in Nr. 1 des Jahrganges 1849 einen Bericht über den Kelch des h. Adalbert in der Pfarrkirche zu Trzemeszno (spr. Trschemeschno), im Erzbisthum Posen. Mit demselben Jahre hörte das sonst ausgezeichnete Blatt (wegen Mangel an kräftiger Unterstützung) zu erscheinen auf. Da meines Wissens noch nichts vom Inhalte desselben in weiteren Kreisen bekannt ist, so glaube ich dem allgemeinen Interesse zu dienen, wenn ich Einiges daraus weiter mittheile. Der Bericht ist also nicht Original, dürfte aber doch wohl den meisten Lesern Neues bieten, da eine Kunde von Denkmälern mittelalterlicher Kunst in polnischen Landen bis jetzt in Deutschland wenig verbreitet ist.

Beginnen wir von unten, so zeigt sich uns der Fuss des Gefässes in Gestalt der umgekehrten Blumenkrone der Winde (convolvulus sepium), nur dass sie am unteren Ende in Falten zusammengefasst ist und von hier aus in regelmässigen sechszehn Strahlen sich ausbreitet. Jede Einbiegung zwischen den Faltenwölbungen hat als Verzierung ein in feinen Linien gezeichnetes Phantasieblümchen, das aus dem zwiefach herumlaufenden Rande hervorsprosst, jedes von besonderer Form. Zwei Wulstringe bilden den einfach schönen Uebergang zum Knauf, der in einem arabeskenartigen Gewinde vier Figuren zeigt, einen Löwen, Menschen, laufenden Strauss und einen anderen Vogel, der den Kopf rückwärts wendet. Die Deutung derselben ist schwierig.

In dem aufsitzenden Uebergangswulste und noch zweimal höher hinauf zeigt sich die bekannte gewundene Form. Die Kuppe selbst ist ein blutrother Achat, als ein schönes Sinnbild des darin geopferten Blutes; klare, weisse Wölkchen schimmern durch vom Grunde des Steines. Die Randeinfassung von oben und unten ist verbunden durch vier blattförmige Stützen, auf denen eine vierblättrige Blume eingerissen. Der untere Rand ist in der bekannten Lilienform ausgezackt. Die Mitte des Kelches (der Kuppe) ist von reinem Golde, wie überhaupt das ganze Gefäss. Der dunkle, seitwärts nach oben laufende Streifen ist ein Riss im Steine, wesshalb der Kelch jetzt nicht mehr zu seiner eigentlichen Bestimmung verwandt werden kann. Die beigegebenen Maasse geben die wirklichen Dimensionen an. Die gerade aufsteigende und ungewöhnliche Form der Kuppe mag vielleicht durch den einzufassenden Stein veranlasst sein. Die Benennung des Kelches, als dem h. Adalbert zugehörig, stellt der Berichterstatter als zweifellos hin, jedoch ohne authentische Begründung.

NB. Die Schatzkammer der Kirche zu Trzemeszno birgt noch mehrere kostbare Kelche, von denen dieser vorgeführte wohl nur der einfachste ist.

Pelplin. J. B.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Unterm 22. d. M. haben Se. Eminenz unser hochwürdigster Herr Erzbischof Johannes, Cardinal von Geissel, den Baumeister Vincenz Statz, unter Anerkennung seiner Verdienste um die kirchliche Baukunst, zum Diöcesan-Baumeister ernannt.

Paris. Der Moniteur meldet den am 17. Januar Morgens erfolgten Tod eines der grössten und populärsten Künstler Frankreichs, **Horace Vernet.** Als Sohn und Enkel berühmter Maler am 30. Juni 1789 im Louvre zu Paris geboren, ward er einer der grössten Historienmaler der Gegenwart.

Seit 18 Jahren, wo er einen ersten unglücklichen Sturz vom Pferde erlitt, hat er fortwährend gekränkelt. Vor mehreren Monaten stürzte er zum vierten Male auf einem Spazierritte zu Hyères, und ist den dabei erhaltenen Verletzungen erlegen. Er hinterlässt keine Kinder; seine einzige Tochter, welche an Paul Delaroche verheirathet war, ist ihm bereits 1845 vorangegangen.

Wie der Moniteur nach dem Journal von Amiens ferner berichtet, sollen im Hauptschiffe der Kathedrale von Amiens sich Risse gezeigt haben.

Aus **Jerusalem**, 14. Dec. v. J., schreibt man dem „Nord" über die Vorarbeiten, welche von einem russischen und einem französischen Architekten über die Wiederherstellung der grossen Kuppel der heiligen Grabkirche angestellt werden. Die genaue Untersuchung dieses ehrwürdigen Baudenkmals hat ergeben, dass sämmtliches Holzwerk verfault ist und dass der erste beste Windstoss von einiger Stärke die Kuppel auf das heilige Grab und die stets zahlreich um dasselbe versammelten Pilger herunterwerfen kann. Auch andere wesentliche Theile des Gebäudes sind äusserst schadhaft. Die Architekten haben desshalb den Vorschlag gemacht, vor allen Dingen und in kürzester Zeit in der Rotunde selbst ein Schutzdach zu erbauen, um die am Grabe weilenden Geistlichen und Pilger vor jedem Unfall zu bewahren und um keine Unterbrechung in dem Gottesdienste der verschiedenen religiösen Gemeinden eintreten zu lassen. Unter allen Umständen muss die grosse Kuppel neu aufgebaut werden, und man scheint sich dahin geeinigt zu haben, dass sie aus Bronze bestehen soll. Die beiden Architekten hoffen diese Arbeit schon für nächste Weihnachten beendigen zu können.

Literatur.

Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, herausgegeben unter der Leitung Sr. Excellenz des Präsidenten der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn v. Czoernig. Redacteur: Karl Weiss.

Dieser inhaltreichen, mit vieler Umsicht redigirten Zeitschrift, deren siebenter Jahrgang uns vorliegt, haben wir vor Allem nähere Kunde über die Baudenkmale der österreichischen Staaten zu verdanken; sie hat den Freunden der Kunstgeschichte gleichsam eine terra incognita erschlossen und sich dieselben dadurch zum grössten Danke verpflichtet. Aber nicht allein ist die Zeitschrift auf diesem Gebiete äusserst thätig, sie hat in den letzten Jahrgängen und besonders in den vorliegenden, auch der allgemeinen Kunstgeschichte durch ihre Mittheilungen mannichfache Dienste geleistet, denen Niemand die Anerkennung versagen wird.

Speciel bezüglich auf die österreichischen Staaten seien nur hervorgehoben: Essenwein: Die Kirche der P. P. Augustiner in Brünn, beschrieben mit der Klarheit, die wir an dem Verfasser gewohnt sind, dann: Die Ornamentik des Flügelaltares zu St. Wolfgang in Oberösterreich, von Dr. Ed. Freiherrn zu Sacken durch schön gezeichnete, wohlverstandene und fein geschnittene Illustrationen trefflich erläutert, ein überreiches und formenschönes Werk der Bildschnitzerei des fünfzehnten Jahrhunderts. Ausserordentlich interessant ist die Beschreibung des Antependiums aus dem Domschatze zu Salzburg, von Dr. Gustav Heider, nebst Abbildung von Alb. Camesina. Eine äusserst feine Stickerei, die in vierzehn Hauptgruppen und in fünf Nebenbildern die bedeutendsten Momente aus dem Leben des Heilandes vorführt. Dr. Fr. Bock gibt uns eine höchst anziehende Beschreibung des Schlosses Karlstein in Böhmen, ein Werk Kaiser Karl's IV., mit schönen xylographischen Erläuterungen. Die romanische Kirche in Klein-Bény in Ungarn wird von Dr. Em. Henszelmann beschrieben und Dr. Karl Schnaase beschenkt uns mit einem wichtigen Beitrage zur Geschichte der österreichischen Malerei im fünfzehnten Jahrhundert. Der Fürstenstein in Karnburg und der Herzogstuhl am Zollfelde in Kärnthen, von Dr. Ritter v. Moro und Dacien in den antiken Münzen von M. J. Ackner u. s. w. u. s. w. Von mehr allgemeinem kunstgeschichtlichen Interesse sind: Der alte Dom zu Köln, von Dr. L. Ennen und die Künstlermönche im Mittelalter, von Anton Springer, ein paar anerkennenswerthe Beiträge zur Aufklärung der Geschichte unseres Domes und der allgemeinen Künstler-Geschichte.

Ausserdem sind die Mittheilungen reich an den mannichfaltigsten, archäologischen und Kunstnotizen, Correspondenzen und bibliographischen Besprechungen von Männern anerkannten Rufes. Im Allgemeinen ist der Inhalt eben so anziehend, als belehrend, und dabei lässt die typographische und artistische Ausstattung der Zeitschrift nichts zu wünschen übrig, ist in jeder Hinsicht mehr als befriedigend, so gediegen, wie wir dies bei allen Leistungen der k. k. Hof- und Staats-Druckerei stets zu finden gewohnt sind. Unbegreiflich ist es, wie die Zeitschrift, zwölf Hefte mit zahlreichen artistischen Beilagen in Kupferstich, Lithographie und Holzschnitt und einer Menge in den Text gedruckten äusserst saubern Holzschnitten auf schönem, starken Papier so äusserst billig geliefert werden kann; es beträgt der Preis fürs Ausland, pränumerando für sechs Hefte 2 Fl. 30 Neukr österr. Währung und für zwölf Hefte 4 Fl. 60 Neukr. Es sei diese gehaltreiche Zeitschrift allen Kunstfreunden, die sie nicht kennen, zur Beachtung empfohlen, und wir sind überzeugt, dass sich dieselbe selbst besser empfehlen wird, als wir es können.

NB. Alle zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 4. — Köln, 15. Februar 1863. — XIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte [1].

Von Ernst Weyden.

Köln als deutsche Stadt bis zur Anerkennung seiner Reichsfreiheit 924—1212.

(Fortsetzung.)

In Bezug auf die Zeitstellung reihen sich an die Wandmalereien die Wandgemälde im Capitelsaale des Benedictinerklosters in Brauweiler bei Köln, die nach der Baugeschichte der höchst interessanten romanischen Kirche noch vor den Schluss des zwölften Jahrhunderts fallen. In den Kappen der sechs Kreuzgewölbe des Saales sind vierundzwanzig Darstellungen aus dem alten Testamente, der Leidensgeschichte des Heilandes und einzelner Blutzeugen gemalt. Vergleicht man diese Bilder mit denen in Schwarz-Rheindorf, so werden wir hier einen bedeutenden Fortschritt in der Zeichnung finden. Dieselbe ist lebendig, in den meisten Stellungen ungezwungen, zeigt in allen Formen, in den Fleisch-, wie in den Gewandpartieen Studium der Natur, was den Ausdruck der Köpfe angeht, eine realistische Auffassung des Lebens, das wiederzugeben augenscheinlich des Malers Streben ist. Von Linienperspective und Verkürzungen hat derselbe natürlich keine Ahnung, die einzelnen Figuren der Gruppen stehen gewöhnlich auf einem Plane. Trotz aller Mängel sind diese Wandmalereien für ihre Periode von hoher Bedeutung, tragen das Gepräge des lebendigen, kunstbewussten Strebens eines Künstlers, der schon mit einer gewissen Sicherheit und Bestimmtheit, wenn auch in starken, schroffen Umrissen, zeichnet, aber auch noch einfach colorirt. Mir ist kein Werk der Malerkunst in Deutschland aus dieser Periode bekannt, das in Bezug auf künstlerische Bedeutung mit diesen Wandbildern verglichen werden könnte. Für seine Zeit ein Meisterwerk, ein rühmliches Zeugniss der kölner Malerschule.

Umgeben von Heiligen, thront in der Mitte eines der östlichen Hauptfelder der segnende Heiland, und so reihen sich an dieses Bild Darstellungen aus dem alten Testamente, wie Abraham, Hagar und Ismael, Simson, ganz gepanzert, die Philister mit dem Eselskinnbacken niederschlagend, dann aus der Martyrergeschichte die Enthaup-

[1] Mit der grössten Freude wird jeder Kunstfreund vernehmen, dass die Tempera-Bilder im Capitelsaale zu Brauweiler, auf Veranlassung des Herrn Regierungs-Präsidenten von Moeller, durch den Herrn Hofmaler Prof. Hohe aus Bonn wiederhergestellt sind. Gesehen haben wir diese Wiederherstellungsarbeit noch nicht, sind aber, nach früheren ähnlichen Leistungen des Künstlers, überzeugt, dass dieselbe mit der grössten Gewissenhaftigkeit durchgeführt und so dieses für unsere Kunstgeschichte so äusserst wichtige Kunstwerk aus dem Schlusse des zwölften Jahrhunderts in seiner Originalität erhalten und gerettet ist. Dieser reiche Bilder-Cyklus darf, was die Compositionen, die Zeichnung und die Auffassung der Charaktere betrifft, so wie die Malerei selbst, als ein Unicum bezeichnet werden, eines der bedeutendsten Momente, um den Standpunkt der Malerkunst in Köln und am Niederrhein zur Zeit seiner Entstehung richtig zu erfassen und zu würdigen. Deutschland hat kein zweites, in Bezug auf den Reichthum der Erfindung so bedeutendes Kunstwerk der Malerei aus einer so frühen Periode aufzuweisen. Dem Vernehmen nach beabsichtigt Herr Director Falkenberg eine genaue, ins Einzelne gehende Beschreibung dieser so höchst originellen Wandmalereien zu veröffentlichen. Zu wünschen wäre es, dass diese Beschreibung von styltreuen Zeichnungen der wichtigsten Gruppen, wenn auch nur in Umrissen, zum richtigeren Verständnisse begleitet wäre. Herrn Falkenberg schon im Voraus unseren Dank für seine Absicht, welche einen sehr wichtigen und belehrenden Beitrag zur kölnischen Kunstgeschichte liefern wird.

tung des Apostels Paulus, dessen Henker, nach vollbrachter That, in lebendiger Bewegung das Schwert am Zipfel seines Mantels abputzt. Schmerzlebendig ist der Ausdruck des vom Rumpfe getrennten Kopfes des Heiligen. Man hat in diesem reichen Bilder-Cyklus, dessen Charakter ein lebendiges Streben nach künstlerischer Freiheit, eine mehr lebensheitere Auffassung, eine Verbildlichung des Sieges des Glaubens nach dem Sinne des eilften Capitels des Briefes an die Hebräer finden wollen.

Zum Schmucke der Wohnungen der Edlen machte die Wandmalerei auch profane Stoffe zu ihren Vorwürfen, wo die Maler ihrer satirischen Laune, ihrem Witze freien Lauf lassen konnten und sich oft in der Schilderung von phantastischen Gestalten gefielen. Selbst in die Refectorien der Klöster hatte diese profane Richtung Eingang gefunden und scheint hier um die Mitte des zwölften Jahrhunderts schon so allgemein gewesen zu sein, dass sich der heilige Bernhard von Clairvaux († 1153) sogar veranlasst fühlte, auf das nachdrücklichste gegen diesen Unfug in den Klöstern zu eifern.

Neben der Wandmalerei blühte seit dem eilften Jahrhundert die Glasmalerei auch in Köln, das um diese Zeit schon seine Glasmaler — Glaiswortere — Glasewortere — Glaiswoirter — Glaseatores — Fenestratores oder Vitriatores aufzuweisen hat, denn Merlo führt bereits um das Jahr 1050 einen Fenestrator Otto an[2]).

Wenn man die beispiellose Kirchenbauthätigkeit seit dem Beginne des eilften Jahrhunderts erwägt, nach den Begriffen unserer Tage eine wirklich mehr als fabelhafte, kann man sich leicht eine Vorstellung machen von der werkthätigen Beschäftigung der damaligen Glasmaler, indem mit dem eilften Jahrhundert der Farbenschmuck der Fenster nicht nur der Kirchen, sondern auch der Refectorien und der Gemächer der Höfe und Burgen allgemeine Sitte war, keine Kirche ohne Glasmalereien denkbar, da durch dieselben dem Innern der Gotteshäuser der mystische Charakter verliehen wurde, feierlich ernst übereinstimmend mit den heiligen Mysterien, die hier begangen werden, wie man denselben in den ersten Jahrhunderten des Christenthums, namentlich in Frankreich, so belehrt uns Gregor von Tours, durch halbdurchsichtige Steine in den Fensteröffnungen zu erzielen suchte.

Nur musivischer Natur war bis ins dreizehnte Jahrhundert die Glasmalerei, von der uns in Köln nur noch Muster aus der Mitte dieses Jahrhunderts aufbewahrt blieben. Anfänglich bestanden die ganzen Fenster aus bunter, geometrischer Glasmosaik, in sehr tiefen Tönen, im zwölften Jahrhundert bildete man aus derselben, als Einfassungen, ausser Rosetten, schon Blumen und Laubgewinde zur Umfassung von kleinen Medaillons, in denen, ebenfalls in musivischer Arbeit, bildliche Darstellungen, einzelne Figuren oder figurenreichere Compositionen angebracht waren. Die Umrisse der Gestalten waren durch die Verbleiung schroff bestimmt, und die Zeichnung durch das sogenannte Schwarzloth, das auf die eintönigen Glasstücke eingebrannt wurde, angedeutet. Diese Art der Glasmalerei hatte in Köln gegen das Ende der Periode eine hohe Stufe der Vollkommenheit erreicht, sonst konnte sie um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts nicht so Vollendetes leisten, wie wir es in den Glasmalereien der Fenster der Ost-Apsis der Kirche St. Cunibert bewundern, welche aus dem zweiten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts herrühren.

Mit dem dreizehnten Jahrhundert beginnt die Glanzperiode Kölns, das sich in langem, hartnäckig geführtem Kampfe gegen die Erzbischöfe seine freie Verfassung erringt. Gross und mächtig sind seine Kirchenfürsten, gerade in diesem Jahrhundert am einflussreichsten auf die Schicksale des deutschen Reiches. Alles wirkt zusammen, der Stadt ihre bevorzugte Stellung unter Deutschlands Grossstädten zu geben und zu sichern. Ihr Ansehen, ihre Macht, ihre blühende Handels- und Gewerbethätigkeit vereinigen sich, ihr Kunstleben nach allen Richtungen zu fördern und zu heben. Der mächtig blühenden Kirche, den reichen Patriciern und Kaufherren war die Pflege der Kunst Bedürfniss zur Bekundung ihrer Macht und ihres Reichthums, zur Verschönerung des Lebens. Die Architektur hat in dem in sich vollendeten romanischen Style die höchste Blüthe erreicht, in ihrem Dienste wetteiferten Sculptur und Malerei, wie alle Kleinkünste im Dienste der Kirche, ihrer Fürsten und der geldmächtigen Patricier das Vollendetste leisteten. (Fortsetzung folgt.)

[2]) Vergl.: Die Maler der altkölnischen Malerschule, S. 190. Glasmaler.

Stellung der Kirche zur christlichen Kunst und Kunst-Industrie.

II.

Bei dem gänzlichen Mangel an Anstalten und Einrichtungen zur Ausbildung in der mittelalterlichen Kunst war dieselbe lediglich auf Jene angewiesen, die durch Beruf oder Neigung sich ihr zugewandt. Der Staat als solcher beachtete bisher kaum diese Kunstrichtung; an den Akademieen erhielt sich ausschliesslich der classische Zopf, dessen Unfruchtbarkeit in der Architektur sich fort und fort documentirt, während die anderen Kunstzweige, na-

mentlich Plastik und Malerei, ungeachtet der vielen durch ihre Werke ausgezeichneten Meister, noch bei Weitem nicht die Bedeutung erlangt haben, die ihnen im Mittelalter zu Theil geworden. Schon öfter haben wir es ausgesprochen und erörtert, dass die Pflege der Kunst alle Zweige derselben umfassen muss, und dass eine Trennung wohl zeitweise den einzelnen heben, nie aber eine solche Entwicklung der Kunst im Allgemeinen herbeiführen kann, die dem Culturzustande der Gegenwart entspricht. Dazu bedarf es ganz anderer Hebel, als sie die Akademie im Studium der Antike, durch das Eindringen in eine Vorzeit, die unserem Volke in jeder Beziehung ganz fremd geworden, darbietet; es bedarf vor Allem der beiden geistigen Strömungen, die das Volksleben durchdringen, der religiösen und der nationalen, ohne welche die Erscheinungen in der Kunst sich kaum über das Mittelmässige erheben und kaum eine vorübergehende Bedeutung erlangen werden. Beide Kräfte, sowohl die, welche in der Nationalität, als auch jene, welche in der Religion (im Glauben) wurzeln, offenbaren ihren Einfluss auf die Kunst zunächst in der Architektur, die gleichsam den Grundpfeiler bildet, an welchen sich alle Künste anlehnen und aus welchem sie theilweise hervorgehen. Desshalb ist es für uns Deutsche so wichtig, festzuhalten an jenem Baustyle, der auf unserem Boden gewachsen und durch die grossartigsten Schöpfungen mit Stolz als der nationale bezeichnet werden darf. Mögen Archäologen über seinen Ursprung streiten, das Eine kann nicht bestritten werden, dass die in ihm geschaffenen Werke echt national-deutschen Ursprunges sind und dem Wesen des deutschen Volkes vollkommen entsprechen. Wir wollen hier nicht näher darauf eingehen, warum der sogenannte gothische Styl ein deutscher ist; allein eine Thatsache der jüngsten Zeit sei hier eben angeführt, aus welcher hervorgeht, wie andere, der deutschen Nationalität entgegengesetzte Bestrebungen denselben so auffassen. Als vor ein paar Jahren in Pesth eine ungarische Akademie gegründet werden sollte, wurde eine Concurrenz zu den Entwürfen ausgeschrieben. Unter den eingesandten Plänen befand sich einer im gothischen Style, der von allen Seiten als der tüchtigste anerkannt wurde. Allein da die Akademie als ein ungarisches Nationalwerk und zugleich als eine antideutsche Demonstration gelten sollte, so wurde der in jeder Beziehung beste Plan verworfen, weil er im deutschen Style ausgeführt war. Wenn auf diese Weise die nationalen Gegner der Deutschen in jenem Style einen echtdeutschen erkennen und schon desshalb sich von ihm wenden, so können wir darin zwar nur einen blinden Fanatismus erblicken, der am allerwenigsten in der Kunst hervortreten dürfte, allein es sollte uns um so mehr bestimmen, uns diesem Baustyle, als dem wirklich deutschen, mit besonderer Vorliebe wieder zuzuwenden.

Eine Kunst, die weder in der Nationalität noch in der Religiösität wurzelt und in kunstphilosophischen Systemen ihre Begründung sucht, kann nimmer sich zu grossartigen Schöpfungen erheben, wie sehr sie auch künstlich gepflegt werden möchte. Dessbalb sollte der Staat vor Allem das nationale Element in der Kunst zur Geltung bringen und festhalten an der Tradition, die uns noch auf jedem Fleck deutscher Erde in eine für die Kunst glorreiche Vorzeit zurückführt. Statt hier anzuknüpfen an die kostbaren Ueberreste der edelsten Kunstschöpfungen, gehen wir auf Entdeckungen in fernen Ländern aus und schmücken uns mit den gesammelten Bruchtheilen aus den Werken einer längst zu Grabe getragenen Vorzeit fremder Nationen. Mit diesen Errungenschaften versuchen wir nun in echt deutscher Beharrlichkeit eine neue nationale Kunst hervorzurufen; wir führen Musterbauten etc. auf in allen möglichen Stylarten, und es gab eine Zeit, in welcher man wirklich daran glaubte, dass wir auf dem Wege zur Belebung nationaler Kunst seien. So wenig aber die Zuckungen, welche galvanische Strömungen in einem Froschschenkel hervorrufen, Zeichen von rückkehrendem Leben sind, eben so wenig bezeugt die Ausführung einzelner Prachtwerke, wie die Glyptothek, die Propyläen etc. in München, die Paläste, Theater etc. Berlins, ein wirkliches Aufleben der nationalen Kunst. Wir glauben, dass auf diese Weise mit fremden Elementen genug experimentirt worden ist, um die Ueberzeugung zu gewinnen, dass sie auf unserem vaterländischen Boden immer fremd und unfruchtbar, jeder Fortentwicklung unfähig, bleiben. Eben so wenig dürfen wir auf die Erfindung eines neuen Baustyls rechnen, wenn auch allen Akademieen diese Aufgabe gestellt werden sollte; eine Aufgabe, die übrigens beweis't, dass man da, wo sie gestellt wird, noch am weitesten von der Lösung entfernt ist.

Doch über unsere moderne Kunst, über die Anstalten zu ihrer Hebung und über die Stellung des Staates zu derselben werden wir bei anderer Gelegenheit uns ausführlicher aussprechen. Heute beschäftigen wir uns vornehmlich mit der christlichen Kunst, deren Pflege wieder den Händen des Episcopates gemäss ihrer Stellung in der Kirche zurückgegeben ist. Diese Pflege ist ganz anderer Art als jene, die der Staat den Künsten zu Theil werden lässt. Mittellos, wie die Kirche bei uns aus den politischen und socialen Umwälzungen hervorgegangen, sind die Bischöfe nicht in der Lage, Bildungs-Anstalten für Künstler zu dotiren und durch grossartige Aufträge Talente aufzumuntern und zu belohnen. Sie sind in allem, was Geldmittel erfordert, auf die rege Theilnahme der Gläu-

bigen angewiesen, die wieder nur da gefunden wird, wo der religiöse Sinn im Volke geweckt und dadurch die treue Anhänglichkeit an die Kirche gestärkt worden. So haben also die Verhältnisse zunächst den Boden wieder bearbeitet, auf welchem allein die wahre christliche Kunst wachsen und gedeihen und Blüthen und Früchte treiben kann. Und während nun einerseits die Opferwilligkeit wächst, mit welcher Arme und Reiche gern ihr Scherflein zum würdigen Schmucke der Kirchen beitragen, weckt und begeistert der warme Glaube die künstlerischen Kräfte, um dieselben dem Dienste des Herrn zu widmen. Da haben wir den Schlüssel zu der geheimnissvollen Erscheinung, dass die christliche Kunst trotz der ungünstigen äusseren Verhältnisse einen so sichtbaren Aufschwung genommen. Hier ist es nicht ein Zweig, der durch besondere Pflege emporgetrieben worden, sondern alle Zweige haben frische Nahrung geschöpft und ein neues Leben entfaltet. Das vielseitige Bedürfniss der Kirchen liefert den mannichfaltigsten Kräften und Talenten Stoff zur Thätigkeit, und die fromme Opferwilligkeit bietet Alles auf, damit keines unbefriedigt bleibe. Desshalb sehen wir manchen Zweig der Kunst und des Kunsthandwerkes wieder aufblühen, der gänzlich ausgestorben schien. Dahin zählen wir die Goldschmiedekunst, die zum gewöhnlichsten Handwerke heruntergekommen war, weil die Fabrik mittels Stampfe, Guss etc. alles das anfertigte, was ehedem die Hand des Meisters darstellte. Erst die Kirche hat durch ihre Anforderungen, gleichwie im Mittelalter, den Talenten Gelegenheit geboten, sich auszubilden, so dass gegenwärtig schon Meisterwerke geliefert werden, die im Emailliren, Ciseliren etc. den Vergleich mit den besten Werken des Mittelalters nicht zu scheuen haben. Schon in der Rückkehr zu den guten mittelalterlichen Vorbildern und in der Entfernung von Fabrikerzeugnissen, die jene ersetzen sollten, wurde der Weg zur Wiederbelebung einer Kunst gebahnt, die im Mittelalter in hohen Ehren stand und deren Werke noch jetzt zu den kostbarsten zählen, die in den Kunstsammlungen aufbewahrt werden. Mit geringen Mitteln, aber durch Anwendung richtiger Principien und durch Aufmunterung der künstlerischen Kräfte, die geneigt waren, diesen entsprechend sich auszubilden und zu schaffen, ist jene Umwandlung in kurzer Zeit herbeigeführt worden, und dürfte dieselbe viel allgemeiner und verbreiteter sein, wenn auf profanem Gebiete derselbe Weg eingeschlagen würde.

Eine nicht minder auffallende Umwandlung oder vielmehr eine gänzliche Wiedergeburt hat die Stickkunst, die durch manche Werke den Namen der Nadelmalerei verdiente, erfahren. Wir bewundern mit Recht die ehrwürdigen Ueberreste heiliger Gewänder, die durch fromme Hände mit dem sinnigsten und kunstreichsten Bilderschmucke verziert worden; wir staunen eben so sehr über die unsägliche Geduld als über den feinen Kunstsinn bei Ausführung solcher Arbeiten, und wissen oft kaum, welcher von diesen Eigenschaften der Vorrang gebühre. Schon hätte man glauben sollen, dass unserer Zeit dieselben mangelten, wenn nicht neue Werke der Art uns thatsächlich überzeugten, dass auch dieser Kunstzweig zu frischem Leben erwacht ist und einer erfreulichen Entwicklung entgegengeht. An denselben reihet sich die Kunstweberei, welche in Gold, Seide und Leinen Stoffe für den katholischen Cultus liefert, die einen bedeutenden Fortschritt bekunden. Vornehmlich die Verdienste des Herrn Ehren-Canonicus Dr. Bock, der sein Leben fast ausschliesslich dem Studium und der praktischen Wiederbelebung der Stickerei und Weberei gewidmet, verdanken wir diesen Erfolg; und berücksichtigen wir, mit welch schwachen, äusseren Mitteln hier auf einen Industriezweig eingewirkt worden, so müssen wir auch an diesem Erfolge erkennen, wie fruchtbar und belebend die Kirche nach allen Richtungen hin ihren Einfluss ausüben kann.

Die Bildnerei ist durch die Kirche auf ihre natürliche Grundlage und eine grössere Ausdehnung zurückgeführt worden. Die Bildhauerkunst findet nur in der Architektur eine feste Basis, weil sie sich dieser zu grösserer Vollendung und reicherer Entwicklung von Bauwerken entweder anzuschliessen hat, oder doch zur Aufstellung eigener Werke der Architektur bedarf. Dieses Wechselverhältniss ist durch die akademische Richtung, in welcher die Bildhauerkunst auf das Drehbrett beschränkt wurde, gänzlich aufgegeben worden, so dass ein akademischer Bildhauer nicht nur seine Figuren etc. selten der Architektur entsprechend auszuführen versteht, sondern auch in der Regel den architektonischen Theil seiner eigenen Entwürfe nicht richtig zu behandeln weiss. Zum Beweise des Letzteren dürfen wir nur auf die vielen Entwürfe für das projectirte Königsdenkmal aufmerksam machen, welche jüngst in Köln ausgestellt waren.

Der Bildhauer muss aus dieser einseitigen Abgeschlossenheit heraustreten und mit dem Architekten Hand in Hand arbeiten; er muss desshalb sich architektonische Kenntnisse, und in diesen besonders eine genaue Bekanntschaft mit der Ornamentik erwerben. Dieser Weg ist in der christlichen Kunst eingeschlagen worden, und zwar nicht ohne sichtbaren Erfolg, wenngleich bei der Schwierigkeit dieser Aufgabe der Fortschritt kein rascher sein kann.

Zunächst überweist die christliche Kunst der Bildnerei wieder die mannichfaltigen Stoffe, aus denen ihre Werke für die Kirche zu bilden sind; dahin gehören vornehmlich

Stein. Holz, Metall, Elfenbein etc. etc. Sie hebt alsdann die Trennung auf, welche durch das akademische System zwischen Figuren- und Ornament-Bildnerei geschaffen worden ist, eine Trennung, die auch noch die üble Folge hatte, dass erstere ausschliesslich der Kunst, letztere dem Handwerk zugewiesen wurde. Diese Trennung ist eine unnatürliche, weil es Bildwerke gibt, in denen die Meisterschaft gerade in der Verbindung des Ornamentes mit den Figuren besteht, wie sich dieses oft an Friesen, an Holzschnitzwerken der Chorstühle etc., den Ciselir- und Emailarbeiten etc. etc. zeigt. Allein andererseits gehen auch die namhaftesten Künstler nicht selten aus den Werkstätten hervor, deren Arbeiten nach jenem Systeme nur dem Handwerke angehören, wie die Steinmetzhütten etc., und die Erfahrung beweis't es, dass diese Künstler nicht selten zu den besten zählen.

Diese Ausdehnung, welche dem Studium und der Thätigkeit des Bildhauers in der christlichen Kunst gegeben wird, ist um so mehr geeignet, den Künstler in all seinen Fähigkeiten auszubilden, als sie das ernste Studium des menschlichen Körpers und der Gewandungen keineswegs ausschliesst, sondern zur Erlangung der Meisterschaft fordert. Es ist eines der vielen Vorurtheile gegen diese Kunstrichtung, die leider von vielen Vertretern derselben getheilt werden mag, dass es bei den bildlichen Darstellungen im mittelalterlichen Style auf richtige und schöne Körper-Formen- und Verhältnisse gar nicht ankomme, ja. Manche gehen sogar so weit, dass sie in den Missverhältnissen, den übertrieben starken Bewegungen etc. das Wesen der echten mittelalterlichen Kunst zu finden glauben. Es zeugt dieses aber nur von einem oberflächlichen Urtheile oder einem Mangel an künstlerischem Gefühl selbst derjenigen, die vielleicht auf diesem Gebiete die umfassendsten archäologischen Studien gemacht haben.

Es ist wahr, dass die meisten Bildwerke des Mittelalters jene Eigenschaften besitzen und dass nur die grössten Meister sich über dieselben emporgearbeitet haben; allein wir müssen jene Werke nach der Zeit beurtheilen, in welcher sie entstanden, und nach dem Orte, für welchen sie bestimmt waren; abgesehen davon, dass bei Weitem nicht alle zu den Meisterwerken zählen. Was die Zeit betrifft, so erscheint dieselbe durchweg als eine derbe, in welcher Sprache, Sitte, Gesetzgebung etc. dieses nicht verläugnete, also auch die Kunst dem unterworfen war; in Betreff des Ortes wurden die architektonischen Linien und Verhältnisse, Entfernungen vom Beschauer und dergleichen stets in Anschlag gebracht, so dass allerdings jetzt Manches, was nicht mehr an dem Orte steht, für den es ehemals bestimmt war, nun einen ganz anderen Eindruck auf uns macht.

Die Kunst soll durch ihre Werke zu dem Volke reden, muss also auch in unserer Zeit sich der Sprachweise unseres Volkes bedienen, wenn sie von diesem verstanden sein will. Desshalb ist in unserem Bildwerke Manches zu modificiren im Vergleiche zu dem alten, und namentlich ist auf eine vollendete Form grosses Gewicht zu legen; allein durch diese vollendete Form dürfen wir uns nicht verleiten lassen, jene Innigkeit und Bestimmtheit des Ausdruckes zu verwischen, die fast alle mittelalterlichen Werke auszeichnet. Eben so dürfen uns diese in der Regel als Muster gelten, wo es auf Berechnung des Standpunktes, auf architektonische Umgebung etc. ankommt, da diese Rücksichten von unseren Künstlern zu oft einem vorübergehenden Eindrucke auf den Beschauer im Atelier oder Ausstellungs-Locale geopfert werden.

Der Graltempel der jüngeren Titurelsage in seinen Bezügen zur historischen Kunst, besonders zum kölner Dom.

(Schluss.)

Unter dem überaus reichen Bildwerk am Aeusseren des Domes zeichneten sich vorzüglich zwölf Engel aus, die auf den Strebepfeilern der Capellen in thurmartigen Lauben rund um das Chor standen, gleichsam das Allerheiligste bewachend, und auf Posaunen bliesen. Die Bilder an den Pfeilern des südlichen Thurmes stellen verschiedene Heilige, die in den Lauben des an diesem Thurm vollendeten Einganges stellen Apostel dar, fast alle wie die Engel überlebensgross. In den Bogenabtheilungen des Einganges wurden reihenweise über einander nur zwei Fuss hohe Bilder der Propheten, Evangelisten, Kirchenlehrer, anderer Heiligen und musicirender Engel angebracht, alle sitzend unter Kronen, die aus kleinen Giebeln und Thürmchen zusammengesetzt sind. Im Felde über der Thür sieht man Begebenheiten aus dem Leben des heil. Petrus und am unteren Ende eine Reihe von sechs sitzenden Propheten, alle in hocherhabener Arbeit. Diese Bildwerke am Eingange des südlichen Thurmes sind die besten am ganzen Dom, sie stammen aus der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts.

Das nun war die historische Wirklichkeit des Domes, wie sie vor den Augen des dichtenden Geistes zur theilweisen Copirung sich darbot; sehen wir nun, wie die Phantasie, diesen reichen Teppich von Architektur und Malerei zum Grunde nehmend, noch grössere Schönheit und wunderbare Fülle aus ihrem unerschöpflichen Horne darüber ausgestreut.

Vom Tempel des h. Gral heisst es: „Im Innern war er allenthalben reich geziert; es glänzten zwischen rothem Gold die Edelsteine, jeder mit seinen eigenthümlichen Farben. Wo die Gewölbe nach der Krümmung der Schwibbogen sich schwangen und von den Pfeilern aufstiegen, da war mit hoher Kunst Schmelzwerk angebracht und Korallen und Perlen in reicher Fülle. An den Säulen und Pfeilern waren kostbare, kunstvolle Bilder eingegraben, ausgehauen und gegossen; der Gekreuzigte und unsere liebe Frau und Engel, die so leicht dahin schwebten, als kämen sie in freudigem Flug vom hohen Himmel herniedergefahren. Wie ein Boden mit Brettern bedeckt ist, war das Gewölbe mit Saphiren blau verziert, Gottes Heiligkeit zu Ehren, und aus Karfunkeln waren Steine darein gebildet, die wie die Sonne leuchteten. Die goldfarbene Sonne und der silberweisse Mond hatten da oben im Gewölbe ihre Bilder von edlen Steinen; ein kunstreiches Uhrwerk setzte sie bei Tag und bei Nacht in Bewegung; aber man sah vom Räderwerk nichts. Die kleinen und grossen Gewölbe waren mit Schwibbogen unterstützt, die aus ihnen wie Rippen vorstanden. Das mittlere Gewölbe ruhte auf vier freistehenden Säulen, daran die vier Bilder der Evangelisten angebracht waren, von Gold gegossen, hoch und gross, mit ausgebreiteten Flügeln; wer das sah, freute sich in Gott. In der Mitte des Gewölbes war als Schlussstein ein Smaragd eingelegt und darauf ein Lamm mit Schmelzarbeit eingefügt; das trug die Fahne des Kreuzes, das uns das Heil erstritten und Lucifer seiner Gewalt beraubt hat. Aus dem kleinen Tempel in der Mitte führten zwei kostbare Thüren in den Hauptchor, in den höchsten Chor der Frohne; dazwischen stand ein Altar. Ausserhalb darüberhin lief ein Balcon, gestützt auf gewundene Säulen. Auf dünnen Säulen lagen auch noch andere Balcone ringsum im Tempel, und viele schöne Werke waren unter Baldachinen auf den Rand des Gebäudes gestellt, Zwölfboten, Bekenner, Jungfrauen, Martyrer, Propheten, Patriarchen. Ihre Spruchblätter enthielten viel kräftige Sprüche.

Von zauberischer Wirkung in gothischen Kirchen sind auch die bunten Glasfenster, welche das Licht mattgedämpft durchlassen und ein magisches Helldunkel in den Hallen der Kirche verbreiten; fallen die Sonnenstrahlen hindurch, so meint man jenes himmlische Jerusalem zu sehen, das von Gold und Edelsteinen strahlt. Im kölner Dome sind die Fenster durch Stäbe in vier Abtheilungen geschieden. In den unteren Fenstern der Nebenhallen und Capellen wurde von den Bogen herab ein regelmässiges Gewebe von allerlei Pflanzenblättern gebildet, das mit schwarzen Linien auf das weisse Glas gewisser Maassen damascirt und mit wenigen bunten Einfassungen unterbrochen wurde. Unten folgten dann Bogenstellungen mit zierlichem Laubwerk, unter welchen dann abwechselnd auf blauem und rothem Grunde lebensgrosse Bilder von verschiedenen Heiligen, Bischöfen und anderen Personen angebracht wurden, so dass auf jede Fensterabtheilung ein Bild kam. Die Bilder in den Fenstern zu beschreiben, hat für unseren Zweck der Parallelisirung mit den Gedanken des Dichters keinen speciellen Werth; nur ist die Farben betreffend zu bemerken, dass in der Zusammensetzung derselben stets die Regel befolgt wurde, das Dunkle mit dem Hellen zu verbinden, demnach Blau, Roth, Grün und Violett immer an Gelb oder Weiss anzuschliessen. In der mannichfaltigen Abwechslung und in diesem Contraste der Farben beruht auch grösstentheils der Effect der farbigen Fenster. Da, wo das Glas mit dem Steinwerk sich verbindet, wurden schmale, weisse oder gelbe Streifchen angebracht, wodurch die dunkel gefärbten Verzierungen sich von dem Steinwerk glänzend abhoben. Betrachten wir den Umfang und die Wirkung der farbigen Fenster, so finden wir jenes bei der Einweihung einer Kirche angedeutete Sinnbild des aus Edelsteinen erbauten himmlischen Jerusalem auf die überraschendste Weise vergegenwärtigt: „All' deine Mauern sollen von Edelsteinen sein und die Thürme Jerusalems werden von kostbarem Gestein erbaut werden, die Thore Jerusalems werden von Saphir und Smaragd erbaut werden und der ganze Umfang seiner Mauer von Edelsteinen."

Dass der Poet in der Schilderung seines Graltempels unter der Macht dieser realistischen Einflüsse gestanden, und dass seine Phantasie sich an der gluthvollen und farbenprächtigen Wirklichkeit entzündet hat, kann demjenigen nicht zweifelhaft sein, der wahrnimmt, wie er mit einer wirklichen Vorliebe und wahrhafter Verschwendung die magische Wirkung der aus der Verbindung vieler Edelsteine gebildeten Fenster schildert, um jenes zur beschaulichen Stille und Vertiefung so ganz geeignete Halbdunkel unter den Wölbungen seines Phantasietempels zu erzeugen. Dass der Poet dabei über wirkungsreichere Mittel verfügt, als der, wenn auch durch die reichsten Spenden erfreute Erbauer wirklicher Tempel, und dass er vermöge des „Tischchen deck' dich!" seiner zu allen Leistungen, selbst des kostbarsten Materials, geneigten Phantasie jede bunte Glasscheibe durch einen kostbaren Edelstein ersetzen kann, erhöht nur den Effect seiner regenbogenfarbigen Schilderung. Die Fenster waren dem Poeten gemäss nicht aus gewöhnlichem Glase gemacht, sondern aus lichten Beryllen und Krystallen kunstvoll geschliffen. Dadurch fiel so viel Tageslicht herein, dass es den Augen weh gethan hätte, wollte man lange hineinsehen. Zierliche Bilder sah man auf den Beryllen ent-

worfen zu doppeltem Zwecke: einmal sollten sie den brennenden Glanz mildern, der aus den Fenstern brach, und dann den Tempel zieren, wie sich's Gott und dem Gral zu Ehren gebührte. Was die Meister sonst auf Glas malen und welcherlei Farben sie für den Pinsel bedürfen, das wurde hier Alles durch Edelsteine dargestellt. Saphire gaben die Lazur-, Smaragde die grüne Farbe; andere Edelsteine ersetzten Gelb, Roth, Braun und Weiss. Der Amethyst, der an Farbe und Art dreifaltig ist, wurde auch nach seinen zarten kleinen Farben und nach seinen Eigenschaften verwandt. Die eine seiner Farben ist nämlich die des Purpurs,. die andere das Violette, und diese Art heilt Krankheiten, die dritte ist leicht und klar wie junge Rosen. Für Feuerroth wurde der Hyacinth genommen, für Weiss der Sardonyx. Der Jaspis hat gar siebenzehn Farben, darunter auch die schwarze, die man haben musste, wenn nicht die Schönheit aller anderen gestört sein sollte. Von ihm auch und vom Chrysolith nahm man die dunkelgrüne Farbe; ferner brauchte man Chalkophan und Rubin, Karniol und Chrysopas, die Prasme mit ihrem lichten Schein, den Hexakontalith mit seinen sechszig Farben, den Opthalmus, Türkis, Sardin und viele andere. Der Schimmer all' dieser edlen Steine strahlte vom Golde zurück, das in reicher Fülle an den Wänden und Pfeilern prangte.

Lang in seinem rühmlichst genannten Buche gedenkt auch dessen, dass den Edelsteinen im Mittelalter mancherlei Kraft zugeschrieben wird und dass diese wegen ihrer mystischen Beziehungen in den Dichtungen jener Zeit eine hervorragende Rolle spielen. Albertus, wegen seiner umfangreichen Gelehrsamkeit der Grosse genannt, schrieb im dreizehnten Jahrhundert ein Buch über die Kraft und Wirkung der Edelsteine, das zwar die treuherzige Naturanschauung des Mittelalters in interessanter Weise charakterisirt, aber für unsere Zeit keinen Werth mehr hat. Auch in einem altdeutschen Gedicht, „von der edlen Tugend und Kraft, die in den Steinen sind", das im Jahre 1498 gedruckt wurde, werden nicht weniger als 42 Edelsteine mehr oder minder ausführlich beschrieben und jedem eine eigenthümliche, magische Bedeutung und Wirksamkeit zuerkannt.

Den Einfluss orientalischer Märchen, deren bunte Fabelwelt mit ihrem Herz und Sinn gefangen nehmenden Zauber durch den Strom der Völker nach Osten zur Zeit der Kreuzzüge dem Abendlande erschlossen worden, müssen wir wohl in dem mannigfachen Kling- und Sangspiel erkennen, mit dem der Dichter seinen Graltempel ausstattet, obwohl auch hier der Zusammenhang mit einer an das Wunderbare gränzenden Wirklichkeit in mancher Beziehung nicht zu verkennen ist. Nur ist es hier nicht die Sphäre gothischer Baukunst, in welcher die Phantasie ihre Motive schöpft, sondern ein anderer Kreis von geheimnissreichen Nachrichten aus dem Morgenlande hat dabei um so drastischer den bildenden Trieb des Dichters beherrscht, als die Wundersucht des in vieler Beziehung jugendlich naiven Volkssinnes im Mittelalter mit wahrer Begierde an den neu angebohrten würzigen Quellen einer orientalischen Zauberwelt sich erlabte. Wir haben oben schon von dem vielfachen Laubwerk und den Blumengewinden gesprochen, mit denen der Graltempel geziert war. Das Laubwerk ist bevölkert mit Vögeln, über den Reben aber schwebten Engel, die so angebracht waren, dass aus Bälgen Wind hineingeleitet wurde; daraus kamen Töne wie von einer Engelschar. Auch das Laubwerk, vom Hauch der Winde bewegt, weckte liebliches Getön, wie wenn die goldenen Schellen von tausend auffliegenden Falken an einander klingen. Die Tempeleisen aber waren von solcher Zier höchlich entzückt, dass sie, an ihre Brust schlagend, sprachen: „Viellieber Gott, wenn du uns solche Ehre verliehen hast, was hast du denn im Himmel, das noch tausend Mal mehr sein könnte? Herr Gott, gib nicht zu, dass in Grüften dein reines Volk sich wieder so versammle, wie es einst in Grüften sich versammelt hat; man soll in lichter Weite den christlichen Glauben verkünden." Ferner schildert uns Titurel: Ueber der Pforte gegen Westen im Innern war ein Werk mit reichen, süssen Tönen, ein Orgelspiel, das man an hohen Festen zum Amte spielte. Ein Baum aus rothem Golde mit Laub, Zweigen und Aesten hing von solchen Vögeln voll, deren Stimme man überall als die beste lobt. Von Bälgen ging ein Wind darein, dass jeder dieser Vögel nach seiner Weise sang, der eine hoch, der andere nieder, und der Meister, der die Orgel spielte, kannte wohl den Schlüssel, nach welchem die Vögel sangen. Vier Engel standen auf den Aesten aussen am Ende, jeder hatte ein goldenes Horn in der Hand und blies, als wollte er die Todten aufwecken. Nicht fern davon sah man das jüngste Gericht, in Erz gegossen, die Gesichter der reuigen Sünder gaben da die Mahnung, dass nach dem Süssen das Saure kommt, wesshalb man in der Freude stets an die Trauer denken soll.

Das reelle Substrat dieser poetischen Schilderungen hat der Contact mit der Wunderwelt des Orients geliefert; so erzählt uns der Engländer Montevilla, der im vierzehnten Jahrhundert Asien bereis'te, es existire am Hofe des Tataren-Chans ein goldener Baum mit künstlich singenden Vögeln und der Meister, der das Wunderwerk gemacht und den er darüber befragt, habe erwiedert: durch einen Schwur habe er dem Himmel versprochen, er wolle sein kostbares Geheimniss nur seinem Sohne mit-

theilen und als Erbe hinterlassen. Daneben erzählen die alten Schriftsteller von künstlichen goldenen Bäumen, welche in den Palästen asiatischer Kalifen und anderer asiatischer Fürsten und zu Konstantinopel den Gesandten fremder Fürsten bei den Audienzen gezeigt wurden. Eine goldene Platane schenkte der Bithynierkönig Pythias dem König Darius von Persien; der reiche Lydierkönig Krösus besass eine silberne Platane und der König Mithridates von Pontus eine goldene Rebe. Eine griechische Gesandtschaft fand im zehnten Jahrhundert am Hofe des Kalifen Moctedir zu Bagdad eine märchenhafte Pracht; nichts aber erreichte an Glanz und reicher Fülle den Wunderbaum, der aus Gold und Silber in achtzehn Aeste ausging. Auf den Zweigen und zwischen den goldenen und silbernen Blättern sassen Vögel aus gleichem Metall; die Aeste bewegten sich und die Töne der gefiederten Sänger hallten, durch einen inneren Mechanismus hervorgebracht, im ganzen Saale nieder.

Eine eigenthümliche Uebereinstimmung zeigt sich in der Schilderung des Estrichs im Graltempel mit einer alten Sage über die Tiefe unter den Steinplatten des Fussbodens im kölner Dom. Nach der Darstellung des Poeten waren in dem Onyxfelsen, auf dem der Tempel stand, die Bilder von Fischen und allerlei Meerwundern eingehauen; die fuhren daher, als wären sie wild. Den Boden mit diesen Bildern bedeckten Krystalle, so dass es schien, als ob unten ein See wogte, der mit Eis überzogen ist. In Bezug auf den kölner Dom sagt aber die Sage, wenn man sich mit dem Ohr an die Erde lege, höre man die Wasser der Tiefe rauschen, welche unter den Fundamenten entspringen und die Vollendung des Domes hindern.

Wie wir bisher durch vergleichende Gegenüberstellung des Werkes aus Stein und des Phantasietempels hinlänglich dargethan zu haben glauben, dass die Wirklichkeit in vielfacher Beziehung als Original vor dem Geiste des Poeten geschwebt und in mancher Einzelheit (natürlich mit Vorbehalt der beiden Künsten eigenthümlichen Sphären und Kräfte und Darstellungsweisen) im Graltempel ist copirt worden, so ist es doch auch anziehend, zu sehen, wie in umgekehrter Weise in einem einzelnen Falle der Phantasiebau als Original ist benutzt worden, dem man die Wirklichkeit nachzubilden ist bestrebt gewesen, so dass also die Tochter der Mutter sich dankbar erwiesen dadurch, dass jene dieser einen der Mutter ähnlichen Enkel entgegengebracht hat. Weil nämlich die phantasievolle, entzückende Schilderung des Graltempels zu ihrer Zeit eines tiefen Eindruckes auf die Gemüther nicht verfehlte, wurde sie wie die Schilderung der Tempeleisen an der Stiftung des Kaisers Ludwig zu Ettal, nicht lange darnach, im Kleinen wenigstens, an der Heiligenkreuz-Capelle im Schlosse Karlstein bei Prag verwirklicht. Kaiser Karl IV. liess dieses Schloss zur Aufbewahrung der böhmischen Reichs-Insignien in den Jahren 1348—1357 erbauen. Die genannte Capelle bildet das dritte Stockwerk des Thurmes, der 121 Fuss hoch auf dem Gipfel des Felsberges thront. Vier eiserne Thüren mit neunzehn Schlössern verwahrten das Heiligthum, dessen Wände und Wölbungen mit Gold, Malereien, geschliffenen Achaten, Amethysten, Chrysopasen und anderen farbigen Edelsteinen geschmückt waren. Die Fenster waren aus lauter Beryllen und Amethysten, in vergoldetes Blei gefasst, zusammengesetzt. Die auf den Rippen und Schlusssteinen mit Edelsteinen und Perlen gezierten Gewölbe stellten das Firmament dar. Ein zierlich vergoldetes Gitter, mit kleinen Bogen und Zacken, von welchen birnförmig geschliffene Chrysopase und andere Halbedelsteine frei herabhingen, theilte die Capelle in zwei Hälften; auf dem Gitter und an den Wänden sind rund herum über sechshundert vergoldete Leuchter angebracht, auf welchen während des Gottesdienstes, den hier nur Bischöfe oder der Propst der Collegiatkirche in der Burg halten durften, 1330 Wachslichter brannten und in den grossen Edelsteinen auf dem durch Presswerk reich verzierten Goldgrunde sich spiegelten. Theodorich von Konstantinopel malte dazu 125 Brustbilder von Heiligen, etwas über Lebensgrösse, auf geblümtem Goldgrund, die Gewänder theils blau und roth, theils mit goldenen Blumen und Sternen besäet. In ähnlicher Weise waren die Malereien an den Plafonds in den Fenstergewölben ausgestattet; eine davon stellte die Anbetung des apokalyptischen Lammes durch die sieben Churfürsten dar. Die ganze Capelle muss zur Zeit, da Alles noch in frischen Farben glühte, durch ihren Glanz den Eindruck einer durch Zauber entstandenen Pracht gemacht haben, da überall die Wände von Gold und hellen Farben schimmerten.

So hätten wir unsere Aufgabe gelöst, nämlich die historischen Bezüge nachzuweisen, welche den Graltempel der Titurelsage mit der historischen Baukunst, und zwar mit einem bedeutenden Gebilde der gothischen Baukunst in Verbindung bringen. Der zündende Contact des geistigen Blickes des Dichters mit der staunenswerthen Wirklichkeit hat sich unter vielen Gesichtspunkten ergeben. Und nachdem wir so prüfend und vergleichend unseren Rundgang im Graltempel vollbracht haben, können wir den Leser nur ermuntern, in die noch grösseren Hallen des ganzen Gralsagenkreises, in denen eine ganze Welt von Wundern prangt, einzutreten, um zu begreifen, wie sehr der Literarhistoriker Vilmar Recht hat, wenn er in seiner Geschichte der poetischen National-Literatur I. Bd. S. 192 in unnachahmlich treffender Weise sagt, man

trete ein „in einen Zauberkreis voll der seltsamsten, abenteuerlichsten Gestalten, voll phantastischer Gebilde, bald der glühendsten Einbildungskraft, bald des ernstesten, tiefsten Sinnes, bald in den brennendsten Farben strahlend und in dem bunten Schmelz der reichen Phantasie des glänzenden Mittelalters schillernd, bald Grau in Grau gemalt in farblosem Nebel und fahler Dämmerung fast verschwindend. Zu kühnerem Fluge hat der Dichter Phantasie ihre Schwingen niemals entfaltet, nicht im Alterthum, nicht in der neueren Zeit, als in der Darstellung der Sage vom h. Gral, die so dem tiefen Sinne und dem heiteren Spiele, dem ernsten Glauben wie der fröhlichen Weltfreude der schönen Hohenstaufenzeit entspricht."

Und von der Hagen sagt in seinem Buche: Die Nibelungen und ihre Bedeutung, S. 181: „Das grosse prophetische Lied vom h. Gral ist ein himmelhoher, unermesslicher Dom; das blaue Gewölbe mit den goldenen Sternenblüthen in einem heiligen Säulenwalde schwebend, aussen und innen Alles in unendlich verjüngter Wiederholung; mit allen Herrlichkeiten der Erde, Steinen, Erzen, Farben in bedeutsamen Bildungen geschmückt, in dessen Mitte das Allerheiligste thront, nur dem geweihten Blicke sichtbar schwebt und funkelt; und wo vom magischen Licht der gemalten wie aus Edelsteinen vor der Gluth der ewigen Sonne zerfliessenden Fenster, in welchen die ganze heilige Geschichte und die Kämpfe für den h. Gral lebend zum Sternengewölbe aufsteigen, Alles in geheimnissvolles Halbdunkel gehüllt und durch purpurne Finsterniss verklärt wird."

Dr. v. Edt.

Kunstbericht aus England.

Die unterirdische Eisenbahn. — Marktschreierei der Welt-Ausstellung. — Monumente für Prinz Albert. — Alte Wandmalereien. — Wiederherstellungs-Bauten in Irland und in England. — Flaxman's Room an der London University. — Architekten-Prüfungen. — Anerkennung der Fortschritte deutscher Ingenieure und deutscher Technik. — Marquis Hertford's Vermächtniss. — Handbook to the Cathedrals of England. — Gemalte Fenster. — Fenster aus München. — Statistische Notizen. — Geschichte Londons.

Die unterirdische (underground) Eisenbahn der Metropole ist, so weit dieselbe fertig, dem Verkehr übergeben und hat sich als praktisch bewährt. Das Resultat der an sich fabelhaften Anlage hat alle Befürchtungen und Zweifel beseitigt. Betrachtet man diesen Tunnelbau, der unsägliche Schwierigkeiten zu bewältigen hatte, und an dessen Ausführung, als das Project auftauchte, die meisten Ingenieure verzweifelten, dann darf man wohl behaupten, dass der Engländer Recht hat, wenn er sagt: „impossible" ist ein Wort, das man in unseren Wörterbüchern nicht mehr finden sollte. Das Riesenwerk wird, ganz vollendet, etwa 1,300,000 Pfund Sterling kosten und 3¾ englische Meilen lang sein. Hätte man einen gewöhnlichen Viaduct durch die Strassen leiten wollen, würde man mit Ankauf des Grundeigenthums wenigstens vier Mal diese Summe zu verausgaben gehabt haben.

Nachdem die Räume des Ausstellungs-Palastes längst geleert, die Preise vertheilt, mit denen man es auch nicht gar zu gewissenhaft genommen hat, da die Jury die Massen der ausgesetzten Preis-Medaillen nicht bewältigen konnte, machen sich viele der Journale Londons den Spass, die von den Ausstellern zu Tage geförderten Reclamen zu geisseln, da auf diesem Felde an Absurditäten kein Mangel, wozu namentlich die Franzosen und mitunter auch die ehrlichen Deutschen die schönsten Beiträge lieferten. Es haben sich sogar einzelne Personen vollständig classificirte Sammlungen der Adressen, Anpreisungen, Reclamen der Aussteller angelegt, und solche Sammlungen haben Ueberfluss an den drolligsten Wunderlichkeiten, welche der erfinderische Geist der Industrie nur immer zu Tage fördern kann. Mehr als lächerlich ist das hier oft zusammengedrechselte Englisch.

Mit ungeschwächter Regsamkeit ist man in Städten und Städtchen, Dörfern und Weilern noch immer thätig in der Errichtung von Monumenten zum Andenken des Prinzen Albert oder mit der Gründung von philanthropischen Anstalten zu demselben schönen Zwecke. Die Concurs-Entwürfe zu den londoner Denkmalen, meist in gothischem Style, sind der Königin zur Begutachtung vorgelegt worden. Ob sich die hohe Frau für einen der Entwürfe entschieden, darüber verlautet bis jetzt noch nichts.

Bei der Restauration verschiedener alter Kirchen hat man die Entdeckung gemacht, dass auch die Kirchen der drei Königreiche bis zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts ohne Ausnahme mit Wandmalereien geschmückt waren, zur Erbauung und Belehrung der Gemeinden. So hat man jüngst in der Kathedrale zu Norwich eine Reihe von Wandmalereien entdeckt, die ursprünglich aus dem dreizehnten Jahrhundert herrühren und in Folge der Bilderstürmerei der Reformation theilweise zerstört und übertüncht wurden. Das Hauptbild, das auch am besten erhalten, stellt den h. Wulstan, Bischof von Worcester (1062—1095) dar, wie er den Bischofstab aus den Händen König Eduard's des Bekenners empfängt. Ueber dem Bilde befindet sich die Inschrift: S. C. S. WLSTANUS, der 1203 canonisirt wurde. Von den übrigen Malereien sind nur noch einzelne Fragmente vorhanden. Erfreulich

ist es zu sehen, mit welcher Pietät man allenthalben diese Reliquien zu erhalten sucht und mit welcher Entschiedenheit und Strenge man alle, auch die kleinsten Versündigungen bei Restaurationen von alten Kirchen und sonstigen Monumenten rügt. England ist das Land, wo man bei solchen Dingen auch nicht die mindeste Rücksicht gelten lässt, die öffentliche Meinung sich immer frei und ohne Scheu gegen jeden derartigen Vandalismus ausspricht.

Wie umfassend die Thätigkeit in Wiederherstellung von alten Baudenkmalen und namentlich christlicher, mag man nur daraus ersehen, dass allein in Irland in diesem Augenblicke die Kathedralen S. Patrick in Dublin, die Kathedrale von Cork, die Kathedrale S. Maria in Limerick und die Kathedrale in Derry theils in der Wiederherstellung begriffen, theils ganz restaurirt sind. Die bisherigen Kosten der Restauration der Kathedrale Dublins belaufen sich auf 80,000 Pfund, welche ein einziger Mann, ein Bierbrauer, Herr Benj. Lee Guinness, bestritt, der aber leider die Laune hat, selbst Architekt des Baues zu sein. In Belfast wird für die Diöcese Connor eine neue Kathedrale erbaut. Die wiederherstellende Bauthätigkeit ist in England in dieser Beziehung nicht minder gross. Man scheut keine Kosten, wo es die Erhaltung der alten christlichen Baudenkmale, ein Stolz des Landes, gilt. Mit Nächstem werden wir eine Uebersicht bringen über das, was in dieser Beziehung für die Kathedralen Englands in den letzten zehn Jahren geschehen ist. Man staunt über die Summen, welche zu diesen Zwecken bereits verwandt wurden, und muss über die kleinliche Kargheit anderer Länder, namentlich Deutschlands, lächeln, wenn man die Summen, die dort zu ähnlichen Werken in derselben Frist verwandt wurden, mit den Wiederherstellungs-Bausummen Englands vergleicht. Wo es darauf ankommt, etwas für die Hebung des Nationalstolzes zu thun, sind dem Engländer keine Opfer zu gross, und gerade in der würdigen Erhaltung und Wiederherstellung seiner National-Denkmale, besonders der christlichen Monumente des Landes, findet der Engländer eine Gelegenheit, seinem Nationalstolze zu genügen, ohne von solchen Dingen, die ihm eine heilige Pflicht, sonst viel Rühmens und Aufhebens zu machen, wie dies wohl anderwärts geschieht, werden einmal einige Tausend Thaler zu solchen Zwecken verausgabt. London hat jetzt einen öffentlichen Kunstschatz mehr gewonnen, auf welchen wir alle Kunstfreunde aufmerksam zu machen für eine Pflicht halten. Die London University hat nämlich sämmtliche Zeichnungen Flaxman's käuflich erworben, 361 Nummern, welche in einem der Säle des Gebäudes zur Ansicht des Publicums aufgestellt sind. Man hat hier Gelegenheit, sich eine klare Vorstellung von dem Entwicklungsgange eines der grössten Künstler, deren England sich rühmen darf, zu verschaffen. Diese kostbare Kunstreliquie ist für die Kunstgeschichte Englands und des achtzehnten Jahrhunderts von einer hohen, unschätzbaren Bedeutung. Auf eine sehr passende Weise sind diese Zeichnungen im sogenannten „Flaxman's Room" ausgestellt, so dass man leicht eine Uebersicht derselben gewinnen kann. Kein fremder Kunstfreund, der die Metropole besucht, wird es unterlassen, diesem herrlichen Kunstschatze einen prüfenden Besuch zu schenken.

Wir haben in früheren Berichten die Prüfung der Architekten oft zum Gegenstande unserer Betrachtungen gemacht und darauf hingewiesen, dass es eine Unmöglichkeit, dieselbe obligatorisch einzuführen. Eingeführt sind die Prüfungen indess als freiwillige, und scheinen im Allgemeinen den Zweck, den sie verfolgen, zu erreichen, wenn auch die Zahl der sich zur ersten Prüfung im Januar stellenden Candidaten nicht so gross war, als man es bei der Zahl der jungen Leute, die sich in den drei Königreichen dem Baufache widmen, erwartet hatte. Manche Hoffnungen sind in dieser Beziehung mehr als illusorisch, wenn auch der Endzweck der Männer, welche die nächste Ursache, dass diese Prüfung eingeführt wurde, gewiss ein schöner, ein edler war, nämlich gründlichere theoretische neben der praktischen Bildung der Architekten zu erzielen und denselben eine gesicherte sociale Stellung zu geben. Uebrigens hat man schon öffentlich anerkannt, dass die wissenschaftliche Bildung der Ingenieure, wie dieselbe in Deutschland durchgeführt wird, die schönsten Ergebnisse erzielt habe, indem man in Deutschland und namentlich in Preussen schon längst Locomotiven nach eigener Construction gebaut habe. Die Preise sind weit billiger, als in England, und sei die Maschinen-Fabrik von Borsig in Berlin selbst bereits mit den bedeutendsten Fabriken Englands in Concurrenz getreten. Man gesteht offen, dass die englischen Ingenieure von den Deutschen, was theoretische und praktische Bildung angehe, schon übertroffen werden, weil ihre Bildung eine gründlichere. Ein Geständniss, das den Engländern Ehre macht.

Jeder Kunstfreund weiss, dass die Gemälde-Sammlung des Marquis von Hertford eine der kostbarsten und reichsten Privat-Sammlungen Grossbritanniens ist. Der Marquis hat beschlossen, die ganze werthvolle Sammlung dem National-Museum zu vermachen.

In einem unserer früheren Berichte haben wir auf das schätzbare Werk: „Handbook to the Cathedrals of England", hingewiesen, da man, was Zeichnungen und Text betrifft, nicht leicht etwas Vollendeteres finden kann, indem der Mann vom Fache, so wie der blosse Kunstfreund hier das Nöthige zur Kenntniss der Kathedralen Englands zusammengestellt findet. Jetzt ist der dritte Band des nicht

genug zu empfehlenden Werkes erschienen, welcher die Geschichte und Beschreibung der Kathedralen des östlichen Englands bringt, nämlich die von Oxford, Peterborough, Ely, Norwich und Lincoln mit den trefflichst ausgeführten äusseren und inneren Ansichten. Die beiden ersten Bände behandelten die Kathedralen des Südens, die noch zu erwartenden Bände werden die Geschichte und Beschreibung der Kathedralen des Nordens und des Westens bringen, wie die derjenigen von Wales. Man staunt über die zierliche Genauigkeit, mit welcher die Holzschnitte ausgeführt sind.

Man müsste einen vollständigen Katalog schreiben, wollte man alle Fenstermalereien anführen, die in den letzten Monaten in den verschiedenen Kirchen der drei Königreiche eingesetzt wurden, denn die Stiftung von gemalten Fenstern in den Kirchen ist, wie die Engländer selbst sagen, zu einer wahren Manie geworden. Die Stiftungen solcher Fenster kommen mit jedem Tage immer mehr in Aufnahme, werden gleichsam eine allgemeine Sitte, wenn nur die Kirchen stets den zu ihrer Architektur passenden Schmuck erhielten. Die bedeutendsten Werke dieser Art sind eine Reihe von Fenstern an der Kathedrale zu Glasgow, welche die münchener Glasmalerei-Anstalt lieferte. In einem der Hauptfenster ist zuletzt aufgestellt die „Auferstehung“ nach Zeichnungen von Prof. Schraudolph, ein Mittelbild mit Engelfiguren zur Seite. Prof. H. Ainmüller hat für die Lady Chapel zwei Figuren, St. Stephan und Timotheus, ausgeführt, und Georg Vortner noch ein grosses Fenster „Noah.“ Unsere Glasmaler können sich, was ihren artistischen Werth angeht, an diesen münchener Fenstern ein Beispiel nehmen. Es verdienen aber in dieser Beziehung erwähnt zu werden die fünf Fenster für die neue, in romanischem Styl erbaute Garnisonkirche in Woolwich. Die Zeichnungen zu diesen stylschönen, reichen Fenstern, stets ein Hauptbild mit einer Predella, sind von T. H. und Digby Wyatt, fünf Stellen aus dem Leben des Heilandes, nach der Litanei. Den Glasmalern Lavers und Barrand in London ist die Ausführung anvertraut.

Trotz aller Versuche haben unsere Glasmaler in der Farbengebung und der Farbenwirkung die alten Meister, wie sie bis zum sechszehnten Jahrhundert malten und brannten, noch lang nicht erreicht, ihren Bildern fehlt die Tiefe, und wo diese vorhanden, die eigentliche Transparenz, die wir bei den alten Glasgemälden bewundern. Die sogenannte Appretur-Malerei der münchener Anstalt ist an und für sich schön, aber als integrirender Theil der Architektur ein wenig zu anmassend, zu selbstständig. Man soll vor einem solchen Fenster nie vergessen, dass es ein Fenster ist.

Wenn auch nicht ins Gebiet der schönen Künste gehörend, werden den Lesern des Organs ein paar statistische Notizen, wie sie der Schluss jedes Jahres bringt, hoffentlich nicht uninteressant sein. Die verschiedenen Bergwerke der drei Königreiche beschäftigten 1861 nicht weniger als 336,000 Personen, die Steinbrüche nicht mitgerechnet. Es kamen in den letzten zehn Jahren in den Kohlenminen 9090 Menschen um. Die sämmtlichen Bergwerke brachten im Jahre 1861 34,602,853 Pfund auf. Ein Kohlenwerk hat 826 Pfund Dividenden bezahlt. Die Actien, welche ursprünglich mit 1 Pfund bezahlt wurden, sind jetzt 490 jede werth; so betrug der ursprüngliche Preis der Actie der South Caradovi Mine nur 25 Shilling und wird jetzt mit 390—391 bezahlt.

Nach dem British Wreck Register, das jetzt für 1861 erschienen, kamen im britischen Hafen an und gingen ab 267,770 Schiffe mit 1,500,000 Matrosen, von denen 884 auf der See umkamen, während 1494 Schiffe zu Grunde gingen mit einem Verlust von 1 Million Pfund. In den mit 1861 endigenden zwölf Jahren kamen an den englischen Küsten allein durch Schiffbruch 7645 Seeleute um.

Von dem Nothstande der Baumwoll-Districte kann man sich ausserhalb Englands schwerlich einen Begriff machen, besonders was die Noth der Arbeiter in Lancashire angeht. Wahrhaft riesig sind die Anstrengungen der Privat-Wohlthätigkeit in den drei Königreichen, und selbst die Vereinigten Staaten Nordamerica's haben bedeutend beigesteuert, um die mehr als furchtbare Noth in etwa zu lindern, aber wie kann da noch, wenn auch bloss lindernd, geholfen werden nach dem Maassstabe, wie die Noth tagtäglich zunimmt, ohne Aussicht der Abhülfe? Viele Künstler, Maler und Bildhauer haben dem Unterstützungs-Comite Werke ihrer Hand übergeben, um dieselben zum Besten der nothleidenden Arbeiter zu verwerthen. Auf das Luxusleben und natürlich auch auf die bildenden Künste hat diese Noth entschieden Einfluss, denn man spendet gern den Armen, was man sonst dem Ueberfluss des Lebens zugewandt hätte. Die freiwilligen Spenden zur Unterstützung der nothleidenden Arbeiter betrugen Ende 1862 allein in Manchester über eine Million Thaler.

Wer sich einen Begriff von der Ausdehnung und dem allmählichen Wachsthum des jetzigen Londons machen will, der möge G. Rose Emmerson's Werk: „How the Great City grew“, lesen, das Ende des vorigen Jahres erschienen ist, eben so belehrend als unterhaltend geschrieben.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Rom. Die Ausgrabungen in Ostia, welche einige Zeit ausgesetzt waren, sind neulich wieder in Angriff genommen worden. Augenblicklich beschäftigt man sich mit der gänzlichen Blosslegung der Meerthermen, in denen man noch sehr interessante antike Funde zu machen hofft. Kürzlich fand man daselbst sehr werthvolle byzantinische Gemälde, die den in San Clemente entdeckten ähnlich sind. In der Mitte ist die heilige Jungfrau dargestellt und zu beiden Seiten derselben befinden sich je fünf Heilige; zur Rechten die Heiligen: Lorenzo, Sisto, Cosmo und Damiano, der Name des fünften ist verwischt; zur Linken die heiligen Frauen Agata, Lucia, Agnese, Cäcilia, Eugenia. Der Papst lässt von diesen aus dem zehnten oder eilften Jahrhundert stammenden Gemälden Zeichnungen machen, ehe sie von der Luft oder Feuchtigkeit leiden. Ferner ist daselbst ein christlicher Sarkophag gefunden worden, dessen Sculpturen folgende Vorwürfe zeigen: die Auferweckung des Lazarus, die Vermehrung der Brode, die Heilung des Aussätzigen und Blinden. Eben so sind mehrere für christliche Archäologie wichtige Inschrift-Fragmente ans Licht gefördert worden.

Venedig. Mit der grössten Emsigkeit, und man darf sagen, mit der grössten Gewissenhaftigkeit, wird die Restauration der St. Marcuskirche im Aeussern wie im Innern betrieben, das schönste Denkmal, welches sich die Regierung in Venetien errichten kann. Prof. Karl Blaas hat die Cartons zu den neuen Mosaikbildern, Momente aus der Apokalypse, zur Vollendung des Mosaikschmuckes des Innern des baumerkwürdigen Tempels vollendet. Darauf beschränken sich aber die Restaurationen christlicher Baudenkmale in Venetien keineswegs. Wir führen nur einige der Hauptmonumente an, die im Laufe des verflossenen Jahres wiederhergestellt wurden. So in Venedig selbst die Kirche degli Scalzi, der gothische Ziegelbau des dreizehnten Jahrhunderts, die Kirche San Giovanni e Paolo, wie denn in den letzten drei Jahren noch die Kirchen S. Giobbe, die Kathedral-Kirche zu Torullo, S. Giorgio Maggiore in Stola, der Treppenbau von S. Maria della Salute, S. Giacomo di Rialto, die Kirche und Campanile S. Gervasio e Protasio, die Kirche und Campanile S. Archangelo Raffaele, die Kirche Redentore, die Kirche S. Giorgio in Braida in Verona, die Kuppelkirche des h. Antonius von Padua, die Kirche Maria di Curvarose und die Kirche S. Niccolo in Treviso. Es wurden für die [Re]staurationen der letztgenannten Kirche weit über 200 Gulden aus dem Staats-Aerar verausgabt. Nicht weniger [be]deutend sind die Wiederherstellungsbauten an öffentli[chen] Staats-Bauwerken, die aus derselben Casse bestritten wu[rden].

(Mitth. der k. k. Central-Commissio[n].)

Paris. Die Arkaden der Hauptfronte der Kirche N[otre] Dame sind jetzt mit den letzten acht Königs-Standbil[dern] versehen, um die Zahl achtundzwanzig voll zu machen. [Es] sind Statuen der Könige Frankreichs von Chlodwig bi[s] Philipp Augustus, welche auch früher hier standen, abe[r im] Jahre 1793 heruntergeworfen worden. Wie leicht zu den[ken,] hat die Façade durch diesen Bildschmuck viel an Leben [ge]wonnen und die Restauration derselben einen würdigen Sch[luss] erhalten.

Madrid. Die Königin von Spanien hat den Befehl [er]lassen, die Alhambra sofort wiederherzustellen, und zwar [ohne] jede Berücksichtigung der Kosten.

Literarische Rundschau.

Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Die Kunst im Zusammenhang der Culturentwicklu[ng] und die Ideale der Menschheit.

Von Moriz Carriere.

Erster Band. Die Anfänge der Cultur und das orientalische A[lter]thum in Religion, Dichtung und Kunst. Ein Beitrag zur Geschi[chte] des menschlichen Geistes. 8°. Geh. 3 Thlr.

Der Verfasser tritt hier mit einem lange vorbereiteten W[erke] hervor; es ist der erste Versuch, das gesammte Phantasieleben [der] Menschheit in seiner geschichtlichen Entwicklung zu schildern, [die] Künste in ihrem Zusammenhang unter einander und mit dem [fort]schreitenden Leben der verschiedenen Völker darzustellen.

Folgende Hauptüberschriften bezeichnen am besten den Ge[dan]kengang des Verfassers: Wesen, Ursprung und Entwicklung [der] Sprache — Begriff, Ursprung und Entwicklung des Mythus — Schrift — Die Naturvölker — China — Aegypten — Das Sem[iten]thum (Das alte Babylon. Ninive und Assyrien. Neubabylon. Phönicier und kleinasiatischen Syrer. Israel) — Die Arier (Die A[rier] in der gemeinsamen Urzeit. Indien. Iran).

Nicht bloss dem Künstler, Philosophen, Sprach- und Geschi[chts]forscher, sondern jedem Gebildeten bietet Carriere's neues Werk [eine] Fülle anregender Gedanken und umfassender Gesichtspunkte dar.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Rauchfass.

Grundriss



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 5. — Köln, 1. März 1863. — XIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Ein Zeitraum von fast zwei Jahrhunderten liegt vor uns, die Glanzperiode der thatenreichen Geschichte der Stadt. Seit der Mitte des eilften Jahrhunderts hatten alle inneren und äusseren Umstände zusammengewirkt, die älteste, eigentliche Stadt Deutschlands, wie Hüllmann sie nennt, zu einer der reichsten, mächtigsten, bedeutendsten und einflussreichsten unter Deutschlands Grossstädten zu erheben. Das Ansehen seiner Erzbischöfe, unter denen Mehrere seit Bruno I. und Anno I. den grössten Einfluss auf die inneren und äusseren Angelegenheiten des deutschen Reiches übten, trug eben so viel zur Hebung der Stadt bei, als die Bevorzugung, welche ihr durch die Hohenstaufen zu Theil wurde, deren Politik den deutschen Städten jeglichen Schutz gewährte. Hatte auch Kaiser Friedrich II. im Jahre 1232 das bekannte Reichsgesetz gegen die Autonomie der bischöflichen Städte erlassen, denselben die Selbstgesetzgebung abgesprochen, so sehen wir ihn doch zehn Jahre später 1242 alle Privilegien der Stadt Köln bestätigen, welche Erzbischof Heinrich von Molenarck (1225—1238) der Stadt 1229 in Bezug auf die Jurisdiction verliehen hatte, so wie auch alle Freiheiten, die ihr Conrad von Hochstaden (1238—1261) 1239 nach seinem Regierungs-Antritte ertheilten [1]. War auch Köln 1212 durch Otto IV. zur reichsunmittelbaren Stadt erhoben, seine Erzbischöfe hielten als weltliche Herrscher fest an ihren altherkömmlichen Rechten, die ersten Stellen des Stadtregiments, den Stadtvoigt, den Burggrafen und den Schulzen (Scultetus) zu ernennen oder diese Aemter als erbliche Lehen zu verleihen, waren sie auch anfänglich vom Könige ernannt worden, ein Zeichen der Unmittelbarkeit. Die Erzbischöfe wollten die Reichsunmittelbarkeit Kölns nicht anerkennen, boten alle nur denkbaren Mittel auf, ihre Landeshoheit, ihre Grundherrenmacht in der reichen Stadt zu behaupten, und harte, blutige Kämpfe kostete es, bis sich die Bürgerschaft das volle Recht der Selbstgesetzgebung und der Selbstverwaltung errang, nachdem sie die Macht der Stadtgeschlechter gebrochen, bis Köln eine, im ganzen Sinne des Wortes, unmittelbare freie Stadt wurde. In dem Umstande, dass die Bürger siegreich aus diesen Kämpfen hervorgingen, alle ihre Opfer, Bemühungen und Anstrengungen, politische Selbstständigkeit zu erlangen, endlich mit glänzendem Erfolge gekrönt sahen, liegt der Hauptgrund ihres politischen Selbstbewusstseins, und in diesem die Grundursache der mehr als glänzenden Entwicklung des Ansehens der Stadt nach Aussen und ihrer Macht im Innern.

Auf den Besitz stützte sich das Selbstbewusstsein der Bürgerschaft; sie war wohlhabend, sie war reich, denn seit Jahrhunderten sah sie ihren Handel und Verkehr reichlohnend blühen. Durch ihren allseitigen Handelsverkehr war die Stadt Köln im zwölften und zu Anfang des dreizehnten Jahrhundert schon eines der blühendsten Emporien des Welthandels in seinem damaligen Umfange, denn wo hatten Kölns Kaufherren keine Comptoire? In den Häfen des azowischen Meeres sowohl als in den mächtigen Han-

[1] Vergl. Dr. Joh. Friedr. Böhmer, Regesta Chronologica = diplomatica Regum atque Imperatorum Romanorum inde a Conrado I. usque ad Heinricum VII. Urk. 3379, pag. 182, und die Urkunden 3534—35, pag. 192.

dels-Republicken Italiens, in den Handelsplätzen Frankreichs, wie in London und allen Häfen Britanniens und des fernsten europäischen Nordens hatten sie ihre weitberühmten Factoreien, geschützt durch die mannichfachsten Privilegien und Gerechtsamen. Kölnisches Maass und Gewicht sehen wir maassgebend für ganz Europa, ein Umstand, welcher die Wichtigkeit der Stadt in allen Handelsverhältnissen am schlagendsten bekundet.

Seit den Zeiten Karl's des Grossen finden wir in Köln das charakteristische Einigungswesen des germanischen Mittelalters, wie es in den Mönchsorden, im Ritterthum, in den Ritterorden, der Pfarrsprengel-Eintheilung, den Nachbarschaften, den Gilden, Zünften der Stadtgemeinde in die Erscheinung tritt, auch ausgebildet. Die Altstadt war streng in sieben Pfarrsprengel (Parochiae): St. Petrus, St. Albanus, St. Laurentius, St. Columba, St. Brigitta und SS. Aposteln getheilt, die südliche Vorstadt, das Oberrich, hatte drei Pfarrsprengel, die nördliche, das Niederich, nur einen. Jeder Sprengel hatte sein Geburhaus (Gebuir huis), wo die Versammlungen der Pfarrgenossen gehalten wurden, wie die Burgerichte (Buirding), die in Sachen der Sicherheits- und Strafrechtspflege und der bürgerlichen Rechtspflege zu entscheiden hatten, wie denn auch die Führung der Grundbücher (Schreine), das Steuer- und Marktwesen unter ihrer Aufsicht stand. Ein Burmeister (Bürgermeister) war der Vorgesetzte eines jeden Pfarrsprengels, unter ihm standen die Bur-Decanen, ursprünglich Geistliche, später die Burrichter, die aus dem Gewerbestande, aber nicht gemeine Handwerker sein durften. Neben den Vorstehern der Gebuirhäuser treten erst mit dem Jahre 1321 auch Stadtbürgermeister auf, deren Amtssitz das allgemeine Stadthaus mit einem engen und weiten Rathe [2]), deren Bestehen sich zwar bis an den Anfang des zwölften Jahrhunderts verfolgen lässt, schon 1304 finden wir den engen Rath [3]), wenn auch die Anstalt erst nach dem beendigten sieggekrönten Kampfe gegen die Erzbischöfe gesetzliche Festigkeit erlangt.

Nur in der Vereinignng der Kaufleute konnte möglicher Schutz und Sicherheit des Handels und Verkehrs der handels- und gewerbthätigen Stadt gesucht und gefunden werden, und daher ist es mit Gewissheit anzunehmen, dass schon ausser der Kaufmanns-Bruderschaft — fraternitas mercatorum gilde — die bis in die Zeiten Anno I. hinaufreicht, die kölner Kaufleute, welche im zwölften Jahrhundert bereits ihre Gildhalle in London besassen, mit den Nachbarstädten zum gegenseitigen Schutzbündnisse — Hansen — geschlossen hatten, wie die Stadt auch Mitglied des rheinischen Städtebundes war, ehe sie der allgemeinen deutschen Hansa beitrat. Nachdem dieser deutsche Städtebund seine grossen Niederlagen 1250 in London, 1252 in Brügge, 1272 in Nowogorod und 1278 in Bergen gegründet, die mächtigsten Städte des weiten deutschen Vaterlandes dem Bunde beigetreten, bildete derselbe, wenn er auch nie eine förmliche Anerkennung des Kaisers und Reiches erlangte, einen Staat im Staate, auf allen Meeren herrschend, von allen Fürsten geachtet, und gefürchtet von den hochadeligen und adeligen Räubern, deren Geschäft es war, durch die rohe Gewalt der Faust zu ärnten, wo sie nicht gesäet hatten. Kühn konnte die Hansa Königen und Reichen die Spitze bieten und, auf ihre Geld- und Waffenmacht sich stützend, Gerechtsamen erzwingen, wo sie der im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert übermächtigen nicht auf gütlichem Wege bewilligt wurden.

In Köln wurde 1364, als hier die Hansa tagte, die allgemeine Bundesacte abgefasst und beschworen, und Köln war die zweite unter den vier Quartierstädten des Bundes. Köln stand an der Spitze des niederrheinischen, märkischen, westfälischen und der vier östlichen niederländischen Städte, welche Burgund nicht unterthan.

So gross und ausgedehnt die Handelsthätigkeit der Stadt, so blühend war ebenfalls nach allen Richtungen ihr Gewerbeleben, besonders in ihren Wollenmanufacturen, ihren Seidenwebereien und Färbereien und in allen Zweigen der Industrie, wie dieselbe im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert gepflegt wurde, denn es gab kein in diesen Jahrhunderten bekanntes Handwerk, welches nicht in Köln blühte, dessen Erzeugnisse, in so weit sie nicht allein den örtlichen Bedarf befriedigten, nicht über das Weichbild der Stadt hinaus vertrieben wurden und berühmt waren.

Haben wir auch urkundlich erst im Jahre 1149 Kunde von einer Innung der Bettziechenweber (culcitrarum pulvinarium), so liegt es doch ausser allem Zweifel, dass schon im zwölften und dreizehnten Jahrhundert die einzelnen Handwerke, in Köln „Aempter" genannt, daher auch später die Zunft Ampt oder Gaffel, Gemeinschaften bildeten unter bestimmten Rechten und Satzungen. Von der Stadtverwaltung war diesen Gemeinschaften ein Vorsteher aus den Stadtgeschlechtern unter dem Namen „Meister" vorgesetzt, der im Namen des Stadtregiments über die Handhabung des Handwerkes, seiner Rechte und Satzungen zu wachen hatte. Den Namen „Meister" führen übrigens alle Rathsbeamten, so finden wir 1383: her Werner von der Aducht der Junge, Raitzrichter ind Weygemeister. lodewich Juede Geweldemeister, Heumartmeister,

---

[2]) Was die Verfassung der Stadt und ihre Ausbildung wie die Handelsverhältnisse angeht, verweise ich auf Hüllmann's: Städtewesen des Mittelalters.

[3]) Vergl. Quellen zur Geschichte der Stadt Köln. Erster Band. S. 77.

item he ind syn geselle dreckmeister, her Werner oyverstoltz van der Wyndeegen hallemeister, lintgassenmeister ind Appelmeister.

Wie vielseitig das Gewerbeleben Kölns in unserer Periode schon war, ergibt aus folgendem Verzeichniss von Handwerkern, die nicht gerade für die nothwendigsten Bedürfnisse des Lebens sorgten: Bettziechenweber, Beutelmacher, Braccalium factores, Braxatores, Buntmecher und Buntworter (Kürschner), Decklakenmacher, Duppengiesser, Faerber, Gewandschneider, Goldschlaeger, Goldschmiede, Gurtelmacher und Gurtelschlaeger (Cingulatores), Hamacher, Harnischmacher (Sarworter), Hutmacher, Kannengiesser, Leinenweber, Maler, Ringemacher, Riemenschneider, Sattelmacher, Schilder (Clipeatores), Schwertfeger, Seidenfaerber, Sesselmacher, Speermacher (hastifex), Sporenmacher, Steinmetzen, Taschenmacher, Tirteyer, Töpfer (Vasatores), Waffenschmiede, Wappensticker, Weber u. s. w.[4]). Als sich der so reiche Handwerkerstand seiner Kraft bewusst, die er mannichfach in den Kämpfen mit den Erzbischöfen erprobt hatte, wagte er es kühn, mit den Stadtgeschlechtern zu rechten und sich Theilnahme am Stadtregiment zu erzwingen, welches seit der Bildung der Stadtgemeinden, seit den fränkischen Zeiten, ausschliesslich in den Händen der Patricier gewesen war, die immer bis dahin siegreich, wie oft auch die gemeinen Bürger versucht hatten, ihnen dasselbe zu entreissen.

Ein neues geistiges Leben regte sich in Köln, nachdem unter Engelbert I., trotz alles Widerspruches der bestehenden Klöster und der Stifter, die Bettelmönche, die Mendicanten (Ordines mendicantium), hier ein Asyl gefunden. Zwei Orden treten hier durch ihre geistige Thätigkeit glänzend hervor, der Dominicaner- oder Prediger-Orden und der Orden der Minoriten oder Mindern-Brüder. Im ersten wirkte und lehrte in Köln ein Albertus der Grosse und sein Schüler Thomas von Aquino, im zweiten Duns Scotus, der bekanntlich 1308 im Minoritenkloster zu Köln starb. Vielseitig anregend war die geistige Thätigkeit beider Orden, welche als Prediger und Seelsorger in einen grösseren Wechselverkehr mit dem Volke traten, als die bestehenden Orden, die dem eigentlichen Volksleben fern standen, mehr auf die Thätigkeit im Innern der Mauern ihrer Klöster beschränkt waren[5]). Seit der Gründung dieser Mendicantenklöster in Köln war der wissenschaftliche Verkehr ein ausserordentlich lebendiger geworden, denn die grossen Männer, die Lichter ihrer Zeit, welche an den bald weitberühmten Schulen derselben lehrten, zogen eine Menge Schüler aus allen Ländern nach Köln, um ihre Vorlesungen zu hören. Die Bedeutung, der hohe Ruf, welchen die Lehrstühle der Prediger und Minoriten Kölns in ganz Europa erlangten und für die ganze gebildete Welt Jahrhunderte lang zu behaupten wussten, war auch der Grund, dass um das Jahr 1388 eine förmliche Universität in Köln gegründet wurde, welcher Papst Urban VI. dieselben Freiheiten und Privilegien verlieh, deren sich die Universität in Paris, als die älteste schon 1206 gestiftete, erfreute. Um so merkwürdiger ist die Stiftung der Universität Köln, da gerade um diese Zeit die Stadt in die mannichfaltigsten Händel nach Aussen und im Innern verwickelt war. Uebrigens hatten die einzelnen Facultäten, wie die der Theologie, der Philosophie und selbst der Medicin, denn ganz zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts werden die „Physici Colonienses" schon mit Ruhm erwähnt, factisch bestanden, im Jahre 1285 erlaubt sogar Erzbischof Siegfried den Cistercienser-Mönchen aus Altencamp, neben den Mendicanten theologische Studien in Köln zu treiben. Mit dem Jahre 1388 erhielt die Universitas erst ihre eigentliche Organisation, oder besser gesagt, wurde neu reorganisirt[6]).

Unter den Hohenstaufen hatte der höchste und hohe Adel die edle Dichtkunst gepflegt, war ihre Pflege sein höchster Stolz, die Wissenschaft blieb aber noch fortwährend im alleinigen Besitz der Klöster, von denen alle höhere Bildung und mit der Gründung der Ordines Mendicantium auch Belehrung des Volkes ausging. In den Städten hatten diese Mönche ihre Sitze und trugen nicht wenig mit dazu bei, dass diese in den Zeiten der Zerfahrniss des deutschen Reiches nach den Hohenstaufen, durch Mauern und Thürme geschützt, sich nach ihren Glanzperioden als Träger deutschen Culturlebens behaupteten.

Glänzend vor allen Städten Deutschlands war in dieser Periode Köln — eine Musterstadt, in der durch ihren Handel das regste innere Leben herrschte, gehoben durch seine Gelehrten-Schulen, die, noch so gar selten, eine unglaubliche Zahl Lernbegieriger aus allen Himmelsstrichen herbeizogen. Und was den Fremdenverkehr im Allgemeinen anging, war Köln noch vor allen deutschen Städten bevorzugt durch den Besitz der Reliquien der heiligen drei Könige. Seit dem Ende des zwölften Jahrhunderts war in Köln ein immerwährender Zusammenfluss von

---

[4]) Vergl. das Verzeichniss. S. 636 ff. in Quellen zur Geschichte der Stadt Köln. Erster Band.

[5]) Vergl. Das Minoritenkloster und das neue Museum zu Köln. Eine historische Denkschrift von Dr. J. W. J. Braun, Prof. an der rhein. Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn. Köln, 1862. Verlag von J. M. Heberle. — Die wissenschaftliche Wirksamkeit und Thätigkeit der Minoriten in Köln wird in dieser Schrift nach Verdienst gewürdigt, in dieser Beziehung ein dankenswerther Beitrag zur Culturgeschichte Kölns.

[6]) Vergl. von Bianco, Geschichte der Universität zu Köln etc. Zweite Auflage.

fremden Pilgern aller Nationen und aller Stände, der in dem Maasse wuchs, als mit der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts der Zug nach dem gelobten Lande, die Begeisterung für die Kreuzzüge besonders in Deutschland abnahm. Pilgerfahrten waren aber ein frommes Bedürfniss dieser Jahrhunderte. Dieser Fremdenverkehr musste nothwendig den entschiedensten Einfluss auf die Entwicklung des Culturlebens der Stadt im Allgemeinen ausüben, in einer jetzt kaum zu ahnenden Weise das Emporblühen ihres socialen Verkehr beeinflussen. Die fromme Sehnsucht und Andacht, welche in den vorhergehenden Jahrhunderten viele Tausende nach Palästina getrieben hatte, führte mit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts die Pilger nach Loretto, nach San Jago de Compostella und nach — Köln, von dessen Pracht und Herrlichkeit, von dessen Annehmlichkeiten des geselligen Lebens die fahrenden Leute gar so viel zu erzählen wussten, und die Sänger der Zeit so wunderviel der Wunder zu singen. Wer sollte sich nach der mächtigen Stadt am Rheine nicht hingezogen fühlen, welche alles in ihren Mauern barg, was das Leben nur angenehm und das Dasein werth machen konnte, die alles bot, wonach das Herz in seinen Erdenwünschen sich sehnte, und von den Sängern mit den glänzendsten Farben, welche ihnen der Orient lieh, geschildert wurde. Ein reiches, nach den Begriffen der Zeit ausserordentlich freisinniges Bürgerleben blühte hier in freiester Entwicklung, wenn auch, um dasselbe vor Ausartungen zu schützen, von dem Gesetze streng bevormundet. Am Ende des vierzehnten Jahrhunderts war schon gäng und gäbe die Redensart: „Qui non vidit Coloniam, non vidit Germaniam!" (Fortsetzung folgt.)

Stellung der Kirche zur christlichen Kunst und Kunst-Industrie.

III.

Von sichtbarem Einflusse war die Wiederbelebung der kirchlichen Kunst auf die Holzbildnerei an Kirchenmöbeln etc., zu welcher das Mittelalter uns noch unvergleichliche Vorbilder hinterlassen. Auch in diesem Fache zeigte sich so recht das Verderbliche der Trennung der Kunst vom Handwerke. Die kunstvollen Altäre, die phantasiereichen Chorstühle, die Kanzeln, Beichtstühle etc. etc. in den Kirchen sind Werke schlichter Handwerksmeister des Mittelalters, auch dann noch, wenn sie sich zu bedeutenden Kunstwerken gestaltet haben. Derselbe Meister, der die Säge und den Hobel führte, verstand auch den Meissel zu handhaben, und je nach Bedürfniss und Zweck sich auf die einfachste Form zu beschränken, oder dieselbe in sinnreicher Weise auszubilden und in Verbindung mit dem Ornamente zu einem Kunstwerke zu gestalten. So entstiegen diese bilderreichen Altäre etc. einem schöpferischen Geiste, indem dieselbe Hand schon im Entwurfe die Räume und Formen schuf, die in der Ausführung das entsprechende Bildwerk von ihr aufnehmen sollten. Heute ist es hiermit ganz anders geworden. Der Schreiner oder Tischler macht die einfachen, mehr mechanischen Arbeiten und muss für jede Form, sobald sie nur in etwa an das Ornamentale streift, einen Bildhauer in Anspruch nehmen. Dessbalb treffen wir auch selten neues Mobilar und dergleichen mit ornamentalem Schmuck, und wo dieser sich findet, da erscheint er fast nie wie aus den Grundformen hervorgegangen, sondern wie angeklebt oder aufgesetzt. Erst die kirchliche Kunst hat, wie bemerkt, auch hier wieder regenirend eingewirkt und Werkstätten hervorgerufen, in denen Handwerk und Kunst Hand in Hand gehen.

In der Malerei ist derselbe Weg angebahnt und mit Erfolg betreten worden. Die Staffelei-Malerei hatte die monumentale fast ganz verdrängt und sich vermeintlich eine höhere Stellung dadurch erworben, dass sie die ornamentale Malerei dem Handwerke überliess. Die natürliche Folge war, dass die sogenannten Kunstmaler lediglich Bilder schufen, die, wenn sie auch eine monumentale Bestimmung hatten, dennoch in der Regel so aufgestellt wurden, dass sie alsdann jeder organischen Verbindung mit der Architektur ihrer Umgebung entbehrten. Wo dagegen Gemälde auf den Wänden, an den Decken etc. angebracht wurden, da musste entweder auf Kosten der Architektur eine Fläche geschaffen werden, oder der Pinsel fuhr über Gliederungen, Profile, Rippen und dergleichen hinaus, gleichsam um zu beweisen, dass die Phantasie des Kunstmalers keine Gränzen kenne. Erst die kirchliche Kunst führte die Malerei aus dieser Abirrung zurück und wies ihr wieder die Stellung und die Gränzen an, die sie neben den anderen Kunstzweigen einzunehmen hat. Damit wollen wir aber keineswegs behaupten, dass es bereits gelungen, Meister und Schulen dieser Richtung hervorzurufen, die allen gerechten Anforderungen entsprechen. Im Gegentheile verkennen wir auch hier die Schwere der Aufgabe nicht und geben gern zu, dass es noch Wenige gibt, die dieselbe in vollem Verständnisse und in vollendeter Kunstfertigkeit zu lösen im Stande sind. Allein der richtige Weg ist auch hier wieder betreten, und die Fortschritte, welche die kirchliche Malerei bereits gemacht hat, berechtigen zu der Hoffnung, dass dieselbe zu jener Bedeutung, die sie im Mittelalter hatte, sich emporschwingen und die moderne Kunst überflügeln werde.

Ein Zweig der Malerei, der gänzlich untergegangen war, ist zu neuem Leben erwacht und durch die Kirche gepflegt und genährt worden; es ist dieses die Glasmalerei, unstreitig einer der bedeutendsten Kunstzweige, die im Mittelalter in hoher Blüthe standen und deren Werke fort und fort unsere Bewunderung erregen. Sie ist in jeder Beziehung wahre monumentale Malerei, sowohl wegen ihrer materiellen und künstlerischen Vorzüge, wie auch wegen ihrer Bestimmung, welche ihr in der Kirche zu Theil geworden ist. Sie steht mit der Architektur in der innigsten Verbindung und muss sich dieser in formeller Beziehung entschieden anschliessen; andererseits aber steht sie durch die Darstellungen, welche sie in sich aufnimmt, der Lehre, dem Dogma, der Liturgie und dem ganzen Leben der Kirche so nahe, dass sie in diesen Beziehungen mit ihr in der vollsten Uebereinstimmung gehalten werden muss. Durch die Pracht und den Zauber ihrer Farben, die von keiner anderen Malerei erreicht werden, übt sie einen mächtigen Eindruck auf den Beschauer aus, und ist gerade sie am meisten geeignet, in ihren Darstellungen von der Materie abzulenken und in das geistige Gebiet hinüberzuführen. Neben dieser hohen künstlerischen Bedeutung hat sie aber auch einen rein praktischen Zweck, nämlich den, das Licht in die inneren Räume einzulassen und zu modificiren, und ferner gegen die Einflüsse der Witterung und Sonne zu schützen. Dieser lediglich technische Zweck, verbunden mit der hohen Bestimmung kirchlicher Kunstwerke, verleiht der Glasmalerei eine Wichtigkeit, wie sie keinem anderen Kunstzweige inne wohnt; allein er erschwert auch in hohem Grade eine vollkommene Lösung der Aufgabe. Vor Allem ist es sehr schwer, eine richtige Vermittlung des Handwerksmässigen und Künstlerischen herbeizuführen, so zwar, dass der praktische Zweck vollkommen erreicht wird, ohne den künstlerischen Werth zu beeinträchtigen. In keinem Kunstzweige tritt uns die innige Verbindung und Wechselbeziehung zwischen Kunst und Handwerk so sichtbar entgegen, wie in der Glasmalerei; ein genaues Studium derselben führt zu der Erkenntniss, dass hier eigentlich Künstler und Handwerker in einer Person, jedenfalls aber in der innigsten Uebereinstimmung schaffen müssten, wenn ein vollendetes Kunstwerk aus ihren Händen hervorgehen soll. Hierin liegt auch eine Hauptursache, abgesehen von allen technischen Schwierigkeiten, warum die neuere Glasmalerei hinter den Werken des Mittelalters immer noch zurückbleibt. In der Regel muss der Glasmaler in bildlichen Darstellungen seine Zeichnungen von Künstlern anfertigen lassen, die weder von der Technik noch den stylistischen Anforderungen einen Begriff haben, während jener dagegen kein oder ein zu wenig ausgebildeter Künstler ist, um die Zeichnung mit den, dem Charakter der Glasgemälde entsprechenden Modificationen richtig wiederzugeben. Auf diese Weise sind nicht selten die schönsten Cartons im Glasgemälde nicht wieder zu erkennen, so dass der Künstler darin sein eigenes Werk oft kaum wieder findet. Beispiele dafür sind fast aller Orten aufzuweisen. Sollte diesen und anderen Gebrechen, an denen die neuere Glasmalerei leidet, abgeholfen werden, so bedürfte dieser Zweig einer ganz besonderen Pflege. Die Kirche kann ihm diese nur dadurch angedeihen lassen, dass sie Gelegenheit zur Ausführung von Glasgemälden bietet, und zwar durch Förderung des stylgerechten Kirchenbaues und Restauration alter Kirchengebäude; allein sie muss dann auch darüber wachen, dass die Ausführung in technischer und künstlerischer Beziehung allen Anforderungen entspricht, wie dieses bei den alten Kirchenfenstern der Fall ist. Seitens des Staates hat König Ludwig von Baiern durch Errichtung und Beschäftigung der Glasmalerei-Anstalt in München mächtig dazu beigetragen, diesen Kunstzweig wieder ins Leben zu rufen; und wenn wir uns auch nicht mit dem Princip und der Richtung, welche dort herrschten, einverstanden erklären, so dürfen wir doch nicht verkennen, dass dort Bedeutendes geleistet und namentlich auch in technischer Beziehung diese Kunst wesentlich gefördert worden ist. Die münchener königliche Glasmalerei-Anstalt war eine Pflanzschule für Glasmaler, und sind aus ihr Viele hervorgegangen, die sich durch ihre Leistungen einen bedeutenden Ruf erworben.

In Berlin ist ein ähnliches Institut errichtet worden, das zwar diese moderne Art der Münchener adoptirte, aber in seinen Leistungen hinter diesem weit zurückblieb. Es ist uns nicht bekannt, dass die berliner Anstalt gegründet worden, um als Muster-Anstalt und Schule für Glasmalerei zu gelten, und scheint dieselbe hauptsächlich mit königlichen und Privat-Aufträgen sich zu beschäftigen, so dass sie eigentlich in die Kategorie der Privat-Unternehmungen fällt. Somit geschieht hier Seitens des Staates nichts zur Hebung dieses Kunstzweiges, der jedenfalls einer solchen Unterstützung werth wäre, dass er wenigstens in einzelnen Anstalten auf der Höhe künstlerischer Leistungen erhalten und vor dem Aufgehen in die Kunst-Industrie bewahrt würde. Wenn es schon beklagt werden darf, dass der Staat dazu die Hand nicht bietet, so muss es mehr noch auffallen, dass derselbe den entgegengesetzten Weg eingeschlagen und das Protectorat über einen Industriezweig übernommen, der sich die Aufgabe stellt, mit seinem Fabricate die Werke der Glasmalerkunst zu verdrängen.

In einem Städtchen der Rheinprovinz hat nämlich ein

Arzt eine sogenannte Glasdruckerei etablirt, in welcher mittels Ueberdruck, wie dieses in ähnlicher Weise auf Porcellan, Holz etc. geschieht, Dessins auf Glastafeln übertragen und zu Kirchenfenstern zusammengesetzt werden. Es ist dieses kein neues Verfahren, sondern schon vor vielen Jahren haben hier in Köln Mehrere (u. A. Hr. P. Grass) auf diesem Wege Glasgemälde dargestellt. Als Künstler fiel es diesen jedoch nicht ein, solches Fabricat mit einem Kunstwerke zu vertauschen und Fabricanten zu werden; ein Industrieller denkt darin anders, weil es ihm gleich gilt, was er fabricirt, wenn er nur seine Rechnung dabei findet. So trat denn jener Doctor in diese neue Laufbahn ein und kennzeichnete vor Allem dadurch sich und sein Fabricat, indem er sich dem Publicum mittels der Reclame, statt durch seine Leistungen, empfahl. Im Genre der Revalenta arabica, des Malzextractes etc. wurde die neue Erfindung nach allen Weltgegenden hin ausposaunt und wollen wir aus einem solchen Circulare das uns eben vorliegt, nur auszüglich eine Stylprobe geben. Dasselbe beginnt: „Um die Glasmalerei in ihrer Anwendung für Kirchenfenster durch ausserordentliche Preisermässigung den Interessenten zugänglicher zu machen, liefern die Unterzeichneten nach ihrer neuen Methode zu aussergewöhnlich billigen Preisen gebrannte Mosaikfenster, welche alle Vorzüge der alten Teppichfenster mindestens erreichen, wenn nicht übertreffen, so dass der allgemeinen Anwendung der Glasmalerei auf alle Baustyle kein Hinderniss mehr im Wege steht. — Der Erfolg etc. etc." — Nun folgen die Namen etc. der Kirchen, die bereits von dieser neuen Erfindung Gebrauch gemacht, und dann heisst es, fett gedruckt: „Uebrigens sind auf Veranlassung des Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten verbleite Naturmuster unserer Mosaik-Kirchenfenster bei den königlichen Regierungen der Monarchie aufgestellt."

Diesemnach werden à la Hoff mehrere Atteste über gelieferte Fenster aufgeführt, von denen wir zur Probe nur eines hiehersetzen:

„Herr Bau-Inspector Sauter in Mörsskirch schreibt unterm 9. December 1861:

„„Die bei Ihnen bestellten Fenster in die Pfarrkirche nach Krumbach sind gut und unverdorben angekommen, und sind solche jetzt, so weit es geschehen konnte, eingesetzt."" — Die Kosten werden nach vollständiger guter Lieferung der ganzen Arbeit, mit welcher man recht zufrieden ist, berichtigt werden."

Nun kommt eine neue Anpreisung des Fabricates, die sehr bezeichnend also beginnt: „Gerade wie nach der Einführung gedruckter Tapeten die weissen Wände selbst der gewöhnlichsten Wohnzimmer rasch den fa reichen Tapeten-Verzierungen gewichen sind; so wir durch die bedeutend gesteigerte Productionskraft u Methode etc. etc." — und dann schliesst: „Daher girt die königliche Behörde unser Unternehmen im des folgenden Ministerial-Rescriptes: Auf die a evangelischen Ober-Kirchenrath gerichtete, von diese mich abgegebene Vorstellung vom 24. December überlasse ich Ihnen, unter Rücksendung der eingere Nr. 50 der sächsischen Industrie-Zeitung pro 1861, ben und Preisverzeichnisse Ihrer Fabricate den könig Regierungen der Monarchie einzusenden, damit Behörden von denselben Kenntniss erhalten und i eigneten Fällen ihre Verwendung herbeiführen nen. Die königlichen Regierungen sind hiervon vor benachrichtigt.

„Berlin, den 12. Mai 1862.

„Der Minister der geistlichen, Unterrichts Medicinal-Angelegenheiten.

„In Vertretung: Lehner

Endlich werden noch einmal die Hauptvor 1) aussergewöhnliche Billigkeit, 2) Schärfe der Zeich 3) Haltbarkeit der Farbe, und 4) vollkommene Tr renz, aufgezählt und erläutert, und so schliesst dan Reclame, die sich in nichts von den oben angeführte terscheidet. In ähnlicher, zum Theil noch stärkerer begegnen wir derselben in öffentlichen Blättern, wä Commis voyageurs verschiedenen Schlages das Land d ziehen, um dem so empfohlenen Fabricate Absatz z schaffen.

Jeder, der die Marktschreierei in den öffent Blättern lies't, mit welcher neue Erfindungen von dermitteln gegen alle möglichen Gebrechen der M heit angepriesen werden, wird auch diese zu wü wissen; wer aber nur einiger Maassen die Glasm kennt, wird sich des Lächelns nicht erwehren könn einzelnen Phrasen und Schlagwörtern, die gerade weisen, dass der Schreiber derselben ein Ignora dem Gebiete ist, welches er mit seltener Anmaassu seine neue Domaine behandelt.

Wir könnten nun noch in eine Prüfung dieser druckfenster eingehen und nachweisen, dass die weder in technischer, noch viel weniger aber in lerischer Beziehung die gemalten und gebrannten F zu ersetzen vermögen; allein wir haben hier den Humbug nicht desshalb aufgedeckt, um das Eind dieses einzelnen Industriezweiges in die Kirche z kämpfen, sondern um das Princip zu vertreten und härten, nach welchem die kirchliche Kunst der In nicht aufgeopfert werden darf. Bis heute ist es un

nicht bekannt geworden, dass eine kirchliche (katholische) Behörde dieses, oder ein anderes derartiges Fabricat statt der Kunstproducte empfohlen hätte, und dürfen wir es ihrer hohen Einsicht und ihrer der christlichen Kunst zugewandten Sorge ruhig anheimgeben, dass sie dieser auch in Zukunft den Schutz gewähren werden, ohne welchen dieselbe sich weder erhalten noch fortentwickeln kann. Wir beklagen es sehr, dass wir nach unseren Erfahrungen, die in dem eben Angeführten wieder ihre Bestätigung finden, nicht auch über die weltlichen Behörden dasselbe sagen können, dass wir im Gegentheile sie in einer Richtung wirken sehen, die für die Entwicklung der christlichen Kunst von nachtheiligem Einflusse ist. Wenn es sich hier um eine neue Erfindung handelte und die Regierung hätte dieselbe patentirt, so würde darin nichts Auffallendes liegen; dass sie aber hier ihre Organe anweis't, Proben und Preis-Verzeichnisse dieser Fabricate zu übernehmen, um ihre Verwendung herbeizuführen, oder mit anderen Worten, denselben gleichsam die Commissionsgeschäfte eines Fabricanten zuweiset, wird wohl kaum als eine Förderung und Unterstützung der Kunst zu erklären sein. Der christl. Kunst gegenüber bedarf die Industrie keines Schutzes, am wenigsten aber einer solchen Begünstigung; Producte, auf mechanischem Wege erzeugt, können immer zu niedrigeren Preisen geliefert werden als Handarbeiten und dies allein gibt jenen eine Ueberlegenheit in der Concurrenz. Desshalb würde es im Gegentheile vollständig gerechtfertigt sein, wenn die Staatsbehörde das Gewicht ihres Einflusses im Interesse derjenigen geltend machte, die Talent, Fleiss und Vermögen darauf verwenden, um, ungeachtet der grossen Schwierigkeiten und ungünstigen Verhältnisse, einen Kunstzweig zu erhalten und zu heben, der noch lange nicht die Höhe erreicht hat, wie vor mehreren Jahrhunderten. Die Concurrenz dieser Kunst-Anstalten unter sich wird die Preise schon niedrig genug stellen, allein es bleibt dabei dem Talente immer noch einige Gelegenheit, durch bessere Leistungen sich Anerkennung und entsprechend höhere Preise zu verschaffen und eben dadurch die Bahn zum Fortschritte nicht verschlossen. Wenn dann hier Seitens der Staatsbehörde die besten Werke ausgezeichnet und die Ateliers, aus denen sie hervorgehen, in geeigneter Weise unterstützt würden, so erfüllte dieselbe eine Aufgabe, wie die Pflege der Kunst sie fordern dürfte.

In Betreff der königlichen Glasmalerei-Anstalt zu Berlin wäre zu wünschen, dass dieselbe in ihrer Einrichtung und in ihren Leistungen als Muster-Anstalt und als Schule für Glasmaler gelten könnte, was zur Hebung dieses Kunstzweiges wesentlich beitragen möchte. Durch die Munificenz unseres königlichen Hauses werden derselben ohnehin Arbeiten überwiesen, die sie in Stand setzen, das Vollkommenste anzustreben, ohne in Bezug auf die Kosten solchen Beschränkungen zu unterliegen, wie sie den Privat-Anstalten durch die Concurrenz auferlegt werden. Auf diese Weise erfüllte dieselbe einen doppelten Zweck und würde sie ausserdem einen wohlthätigen Einfluss auf die Privat-Ateliers ausüben. Dieser würde aber noch bedeutender werden, wenn auch diesen Anstalten hin und wieder, sei es auf dem Wege der Concurrenz oder durch directe Zuwendung, Aufträge zu Arbeiten gegeben würden, auf welche die ganze Kunstfertigkeit und der möglichste Fleiss verwandt werden könnten. Wir erachten diesen Kunstzweig für so bedeutend, dass er diese Berücksichtigung und Förderung Seitens der Staatsbehörde wohl verdiente, und dürfen desshalb die Hoffnung aussprechen, dass dieselbe fernerhin mindestens nichts mehr begünstigen werde, was seiner künstlerischen Entwicklung hemmend entgegentritt.

Bei dem mannichfachen Interesse, welches die katholische Kirche an einer gesunden Pflege der christlichen Kunst hat, und in Folge der Rückkehr zu den Principien, auf denen dieselbe im Mittelalter zu so hoher Blüthe gelangte, werden diejenigen, welche als Wächter im Heiligthum aufgestellt sind, dem Eindringen rein industrieller Unternehmungen, die im kirchlichen Gebiete, zum Nachtheile der künstlerischen Bestrebungen, nur einen erweiterten Markt suchen, in geeigneter Weise zu steuern wissen. Die Kirche ist keineswegs eine Gegnerin der Industrie, im Gegentheile fördert sie dieselbe auf dem dieser angehörigen Gebiete (z. B. die Fabrication der Seidenstoffe etc.); allein sie nimmt die Kunst da in Schutz, wo dieselbe Gefahr läuft, durch die Industrie verdrängt zu werden, weil die Kunst und künstlerisches Schaffen zur Kirche in einer höheren geistigen Beziehung stehen, in welche die Thätigkeit der Industrie nimmer gebracht werden kann.

Kunstbericht aus Belgien.

Wissenschaftliche Congresse. — Simonis, Director der Akademie Brüssels. — Die monumentalen kirchlichen Bauten des Landes. — Restaurationen. — Monumentale Malerei. — Ihre Gegner. — A. Siret ihr Vertreter. — Wandmalereien in Belgien aus dem XIII.—XV. Jahrhundert. — Ausstellung der Meisterwerke der modernen vlaemischen Schule. — Der Palais des Beaux-Arts. — Neubauten.

Wie viele der Worte sind nicht in der Presse so wie in zu dem Zwecke abgehaltenen Versammlungen der Directoren der Akademieen des Landes über die nothwendigen Reformen derselben gemacht worden, und es bleibt doch wieder beim Alten. So etwas muss man bei uns gewohnt

sein; man beruft Congresse zu der Himmel weiss welchen Zwecken, hält Vorträge, debattirt Tage lang, lässt nachher dickleibige Berichte über diese Congresse im Druck erscheinen und glaubt damit genug gethan zu haben, denn von allen derartigen Congressen, die seit 1830 in Belgien gehalten worden sind, mit noch so grosser Anmassung angekündigt wurden, haben wir noch den mindesten praktischen Vortheil zu erwarten. Den schlagendsten Beleg zu dem Gesagten liefert uns der im Jahre 1861 in Antwerpen abgehaltene Congress, auf welchem die wichtigsten Fragen in Bezug auf zeichnende und bildende Kunst verhandelt wurden, und was war das Ergebniss dieser Verhandlungen, dieser Debatten, dieser comptes-rendus? Uns sind keine bekannt geworden. Paturiunt montes . . .

Wer hätte nicht geglaubt, der Akademie in Brüssel stände eine vollständige Reform bevor, da man dieselbe so lange ohne Director liess und die mannichfaltigsten, mitunter ungereimtesten, reformatorischen Vorschläge schon gemacht worden? Und was war das Ende des ganzen Lärms? Die Akademie hat in dem Bildhauer Simonis einen neuen Director erhalten, nachdem Gallait die Stelle abgelehnt hatte, und Maler Portaels ist zum ersten Professor der Composition ernannt worden; übrigens wird es ruhig beim Alten bleiben. Ob die Akademie unter der neuen Leitung einen höheren Aufschwung nimmt, das haben wir abzuwarten. Wie man versichert, wird die Akademie keine streng systematische Malclasse erhalten, da Professor Portaels entschiedener Gegner dieser Einrichtung ist.

Nachdem Herr Romberg die Stelle eines General-Directors der schönen Künste niedergelegt hat, ist bis jetzt diese Stelle noch nicht wieder besetzt worden, und wird auch, wie es den Anschein hat, nicht wieder besetzt werden, da man vielleicht, nach den gemachten Erfahrungen, eingesehen hat, dass die Stelle an und für sich nur eine reine Sinecure war, wie es deren so manche in unserem Staate gibt.

Die Controversen gegen die „Commission royale des monuments", welche der Archäologe Weale hervorgerufen hat, scheinen nicht ganz ohne Wirkung gewesen zu sein und die Mitglieder der Commission zu der Ueberzeugung gebracht zu haben, dass der Name allein nicht genügt, dass auch etwas für die Zwecke, für welche die Commission ernannt worden, geschehen muss.

Es hat die Commission jetzt eine Uebersicht der in Bezug auf ihr Alter und ihre architektonische Bedeutung merkwürdigsten Kirchen des Landes aufgestellt, nach welcher Belgien 120 solcher Kirchen zählt, deren Werth auf 200 Millionen Franken veranschlagt ist, während ihre Wiederherstellungskosten sich ungefähr auf 20 Millionen belaufen würden.

Die Werthpreise der wichtigsten kirchlichen Denkmale würden sich nach dieser Veranschlagung folgender Maassen herausstellen:

Die Kirche Notre Dame in Antwerpen	18,000,000	Fr.
St. Gudule in Brüssel	10,000,000	„
Notre Dame in Mecheln	10,000,000	„
Die Kathedrale in Tournay	9,000,000	„
Sainte Wandru in Mons	6,000,000	„
Notre Dame de la Chapelle in Brüssel .	6,000,000	„
Saint Jacques in Antwerpen	6,000,000	„
Saint Pierre in Löwen	5,000,000	„
Du Sablon in Brüssel	5,000,000	„
Saint Paul in Lüttich	4,000,000	„
Die Kirche Notre Dame in Huy . .	4,000,000	„

Die Wiederherstellung einzelner dieser Kirchen wird kein frommer Wunsch bleiben, wird sich verwirklichen, und das Land auch nach und nach die 20 Millionen zu diesem schönen Zwecke aufzubringen wissen. Hoffen wir zuversichtlich, dass diese Restaurationen Architekten anvertraut werden, die von wahrem Geiste für die Sache beseelt sind, welche ihre Aufgaben nicht zu leicht nehmen und die Gelüste der Neumacherei von sich fern halten. Möge dann die Commission des monuments ein wenig strenger in der Prüfung der Restaurations-Pläne sein, wie dies bisher der Fall war, und die Arbeiten selbst gewissenhafter überwachen, damit in der Zukunft keine Versündigungen vorkommen, wie wir sie an einzelnen der in den letzten Jahrzehenden restaurirten Monumenten leider zu beklagen haben.

Alle wahren Freunde der Kunst, welche derselben ein höheres Ziel gestellt wissen wollen, als das bisher von der Mehrzahl unserer Künstler verfolgte, alle Kunstfreunde, die sich schon beglückwünschten, dass man im letzten Jahrzehend bei uns anfing, die monumentale Malerei zu pflegen, und man darf sagen, mit Erfolg zu pflegen, haben sich nicht wenig überrascht gefühlt, zu hören, dass sich die Central-Section der Repräsentanten-Kammer entschieden gegen die monumentale Malerei ausgesprochen, wie denn auch natürlich gegen jede Unterstützung derselben von Seiten des Staates. Wie wir das gewohnt sind, hat die Section die für unser Kunstleben so äusserst wichtige Angelegenheit mit einigen Phrasen abzumachen gesucht, in welchen sie übrigens der Wahrheit nicht treu geblieben und sich, was die Kenntniss der Sache selbst angeht, das vollständigste testimonium paupertatis ausgestellt hat.

Ad. Siret, Herausgeber des in Antwerpen erscheinenden Journal des Beaux-Arts, hat in der letzten Nummer seines Journals den mehr als einseitigen Bericht beleuchtet und die Berichterstatter in würdigster Weise zurecht gewiesen, einzelne Aeusserungen derselben, eben so

leichtfertig als grundlos, auf das Schlagendste widerlegt. So heisst es in dem Berichte unter Anderm: „La peinture murale, disent esprits distingués, n'est pas dans l'essence de l'esprit flamand, ni conforme aux vieilles traditions de notre école . . .“

Siret weis't, um diese mehr als lächerliche Behauptung zu widerlegen, nach, wie vom dreizehnten bis vierzehnten Jahrhundert die grosse Mehrzahl der Kirchen beider Flandern und des Wallonen-Landes mit Wandmalereien gleichsam überflutet wurden, um uns seines Ausdruckes zu bedienen. Unter einzelnen Kirchen des Landes, in welchen noch alte Wandmalereien erhalten sind, führt er an: die Kirche Du Sablon in Brüssel, deren Wandbilder, aus dem fünfzehnten Jahrhundert stammend, noch vor Kurzem vernichtet wurden, dann in Ste. Gudule in Brüssel, so wie in allen Kirchen der Hauptstadt, die aus dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert herrühren. Aus Gent führt er an: in der Capelle Leughemeete wohlerhaltene Fresken aus dem Jahre 1350, im sogenannten Byloque derselben Stadt Temperabilder, die bis zum Jahre 1230 hinaufreichen. In der Fleischhalle Gents ist eine in Oel ausgeführte Wandmalerei aus dem Jahre 1448 erhalten, wie denn auch das ganze Schiff der Capelle der Carmeliter mit Wandmalereien, die um 1450 ausgeführt wurden, verziert ist. Von hoher Kunstbedeutung sind die Wandgemälde in der Kirche St. Jacques in Lüttich, welches in der Kirche zum h. Kreuze in Chor-Fresken aus dem vierzehnten Jahrhundert und in St. Paul eine Reihe von Wandmalereien aufzuweisen hat. Die Notre-Dame-Kirche in Antwerpen war ursprünglich ganz mit Wandmalereien geschmückt, wie sich auch noch die Wandmalereien in der Chapelle des Ducs de Bourgogne in Antwerpen erhalten haben. In Namur finden wir in der Abtei von Floreffe, im Saale der Grafen von Namur, noch Wandmalereien vom Jahre 1260, wie denn auch das Innere der Kirche im sechszehnten Jahrhundert ganz ausgemalt wurde. Die Primärkirche in Huy hat noch eine Reihe von Wandmalereien, und zwar kunstschöne, aufzuweisen, eine Illustration des Gebetes des Herrn. Die Weber Yperns liessen ihre Gildehalle im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert ausmalen.

Spuren von monumentalen Wandmalereien finden sich übrigens in den Kirchen in Bruges, Mons, Tournay, Grammont, St. Trond, Tongern, Oudenarde, Renaix, Termonde, Dinant, Nivelles, und nicht allein in Kirchen, sondern in den Stadthäusern und in Privatwohnungen. Und da können sich die Berichterstatter die Blösse geben, die rein aus der Luft gegriffene Behauptung aufzustellen, die monumentale Wandmalerei sei nicht im Wesen des vlaemischen Geistes begründet, nicht übereinstimmend mit den Ueberlieferungen unserer Schule! Darf man da den Mitgliedern der Section nicht zurufen: Si tacuisses!

Kurz aber entschieden widerlegt Siret alle in dem Berichte aufgestellten Gründe gegen die monumentale Malerei. Wir stimmen ganz mit seinen Ansichten überein und können wirklich die Befangenheit, um nicht zu sagen Unwissenheit, der Central-Section nicht begreifen, dass sie Behauptungen aufstellen konnte, wie sie in dem Berichte aufgestellt sind. Uebrigens sind wir auch der Meinung und Ueberzeugung, dass es bei monumentalen Wandmalereien nicht lediglich auf den Willen des mit solchen Arbeiten betrauten Künstlers ankommen darf, was die Wahl der zu malenden Vorwürfe betrifft, und dass es auch Pflicht der Regierung, darauf zu achten, dass der mit monumentalen Wandmalereien beauftragte Maler auf der Höhe dieser Kunst stehe und ganz vertraut mit dem praktischen Verfahren dieser Malweise sei, damit kein Geld verschleudert werde, wie dies bei Aufträgen der Regierung bei uns zu Lande nicht selten der Fall ist. Wie viele Gemälde mögen schon der Himmel weiss wie lange bezahlt oder Künstlern Vorschüsse darauf geleistet worden sein, ohne dass diese noch an die Ausführung gedacht haben?

Die Ausstellung der Werke unserer Meister, die in London so wohl verdiente Triumphe feierten und den Beweis lieferten, zu welcher Höhe die Malerkunst bei uns in den letzten dreissig Jahren gelangte, ist geschlossen. Ausser den Mitgliedern des Kunstvereins in Brüssel besuchten wenigstens 10,000 Personen dieselbe, um die herrlichsten Werke zu bewundern, auf die Belgien mit Recht stolz ist und sein darf. Schwerlich werden wir je wieder eine Ausstellung von einer solchen Bedeutung in Bezug auf den Kunstwerth der ausgestellten Werke zu sehen Gelegenheit haben, denn hier war das Vorzüglichste, das Vollendetste vereint, was unsere neue Schule je geschaffen hat.

Gehört auch der Bau eines neuen Palais des Beaux-Arts in Brüssel noch zu den frommen Wünschen, und wer weiss, wie lange er noch zu denselben gehören wird, so ist es doch immer lobenswerth, dass man die Idee warm zu erhalten sucht. Ein Herr Gisler hat ein Project ausgearbeitet, das grossartig in seiner Art, aber gerade in seiner Grossartigkeit das Haupthinderniss der Ausführung finden wird.

Von Neubauten haben wir, ausser dem Stations-Gebäude der Nordbahn, die Vergrösserungs- und Verschönerungs-Projecte des königlichen Palastes in Brüssel anzuführen, die noch in diesem Jahre zur Ausführung kommen sollen

und wesentlich zur modernen Verschönerung des Stadttheiles, in welchem der Palast liegt, beitragen werden.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Die Berliner Vossische Zeitung (Nr. 35) bringt einen Auszug aus den Verhandlungen des wissenschaftlichen Kunstvereins zu Berlin, worin es u. A. heisst: „Professor Piper berichtet mündlich über seine letzte Reise nach Italien. In Turin habe er dem damaligen Unterrichts-Minister Matteucci (Rattazzi war damals noch Conseils-Präsident) die Anfertigung von Gipsabgüssen der wichtigsten Sculpturen Italiens empfohlen. Zugleich habe er die Gelegenheit wahrgenommen, dem Minister zu versichern, dass die Sache des Königreichs Italien in Deutschland überall die wärmsten Freunde habe, zumal unter den Männern der Wissenschaft und der Kunst, die wohl eingedenk seien, welchen Dank die ganze gebildete Welt von mehr als Einer Culturepoche dem Volke Italiens schulde — eine Versicherung, die von dem Herrn Minister mit Genugthuung aufgenommen wurde." — Es ist nichts dagegen einzuwenden, dass Herr Professor Piper neben der Aesthetik auch noch Politik treibt und noch weniger erscheint es verwunderlich, dass die turiner Politik ihm ganz besonders zusagt, da er bekanntlich einmal auf einer protestantischen Kirchen-Versammlung die Jesuiten als Feinde der Landeswohlfahrt der Polizei zur Austreibung empfohlen hat. Bei solcher Sympathie mit den piemontesischen Tendenzen, welche nicht bloss auf die Vertreibung der Jesuiten, sondern überdies auch noch der Bischöfe und aller Priester abzielen, welche am Papste keinen Verrath üben wollen, mag es auch entschuldbar sein, dass Herr Professor Piper nicht näher darüber nachgedacht hat, ob wohl die Degradation von Florenz, Genua, Mailand u. s. w. zu piemontesischen Präfecturen das beste Mittel sei, in denselben Kunst und Wissenschaft erblühen zu machen, zumal es sich ihm vielleicht nebenher auch noch darum handelte, die „Genugthuung" des Herrn Ministers für das ihm anvertraute Museum zu verwerthen, welchem wir die Gipsabgüsse von Herzen gönnen, die ihm mittlerweile wohl von Turin aus zugekommen sein werden. In einer Beziehung aber scheint uns Herr Professor Piper jedenfalls zu weit gegangen zu sein: er hätte bloss in eigenem Namen reden und die übrigen Vertreter deutscher Kunst und Wissenschaft aus dem Spiele lassen sollen. X.

Literatur.

Die Musik in der katholischen Kirche. Wegweiser durch das gesammte Gebiet der katholischen Kirchenmusik, nebst Abhandlungen über Regeneration derselben und die kirchlichen Verordnungen. Ein Handbuch für Chor-Dirigenten und Kirchen-Vorstände, bearbeitet von Bernhard Kothe, Regens chori und Gesanglehrer am Gymnasium zu Oppeln. Breslau. Leuckart. 1862.

Die Musik ist eine vorzüglich im Christenthum gepflegte Kunst. Das heidnische Volk der Griechen, das im Kranze seines höheren Lebens die feinsten Blüthen des Geistes vereinigte, hat uns viele unsterbliche Werke der Poesie und Sculptur, aber keine musicalischen Werke von Bedeutung hinterlassen. Auch Friedrich Jakobs, den seine einseitige Schwärmerei für die Schönheits-Ideale der Griechen manchmal zu ungerechter Beurtheilung christlicher Lebenserscheinungen veranlasst, gibt doch in seiner Abhandlung „Ueber den Reichthum der Griechen an plastischen Kunstwerken und die Ursachen derselben", München, 1810, S. 71, dess ein beredtes Zeugniss, dass Musik und Malerei oder die geistigeren Künste vorherrschend dem Christenthume, der Religion des Geistes angehören. Die Kirchenmusik aber, als vorzüglicher und edelster Zweig dieser Kunst, wurde ursprünglich in der stillen, geräuschlosen Einsamkeit des Klosters ersonnen, auf den Kirch-Chören in die Praxis eingeführt, von den höchsten Kirchenfürsten mit sorgfältiger und freigebiger Hand gepflegt und zu ihrer höchsten Ausbildung geführt. Desshalb ist die Wahrnehmung um so betrübender, dass die Kirchenmusik, deren grösster Ruhm darin bestehen sollte, eine demüthige Dienerin der Kirche für ihre erhabenen Cultuszwecke zur Erhebung und Erbauung der Herzen zu sein, sich seit geraumer Zeit durch das auffälligste und profanste Gebahren von allen geheiligten Traditionen losgesagt und sich mit eitler Selbstüberhebung als Selbstzweck aufgestellt hat; die Kirche wurde vielfach zum Concertsaal erniedrigt und dem Virtuosenthum mit süsslich verzucktem Gesicht und salbenduftendem Hauptbaar ein Tummelplatz eröffnet.

Auf dem jüngsten kölner Provincial-Concile haben die Bischöfe auch dieser höchst wichtigen Sache ihre Aufmerksamkeit zugewandt, die einzelnen Arten des profanen musicalischen Unfugs in scharfer Weise bezeichnet und gemäss den Acten des Concils für die Zukunft alle Frivolität der Vocal- und Instrumentalmusik auf das strengste untersagt. Der Hauptvorwurf fällt dabei auf die Figuralmusik in ihrer heutigen Ausartung. Es wird getadelt der strepitus instrumentorum confusus et vocum magis conclamantium quam concinentium impetus et tumultus. Ferner werden ausgeschlossen die theatrorum modi, qui opera vocantur vel musicarum concertationum symphoniae cum omni suo strepitu suaque mollitie. Dann wird gesagt, dass die musicalischen Messen unserer Tage geeignet seien ad aures titillandas magis quam ad excitandos pios affectus; des heiligen Zweckes unwürdig seien nimia illa eorumdem verborum repititio et arbitraria collocatio; dann ille mollis cantandi modus, quo pars cantorum, murmurando solum cantum comitatur. Um allen den Gesang erdrückenden Orchesterprunk und die weichliche, opernmässige, frivole Fiedelei fortan zu verbannen, wird in Bezug auf die instru-

ntale Begleitung des Gesanges eingeschärft, dass vorzüglich die gel das den Gesang tragende sein müsse und dass bei der Anndung anderer Instrumente jedenfalls die nimis aspera, wie tyma et cymbala und die nimis mollia, wie varii generis tibiae et las ausgeschlossen seien. Die Väter wollen, dass auf den greanischen Kirchengesang, dann auf die Tonschöpfungen des Pains und Orlando Lasso zurückgegangen werde und dass alle ige Figuralmusik, natürlich in der oben angegebenen bescheii Beschränkung des vocalen und instrumentalen Elementes, ehe i gewissen Tagen aufgeführt werden dürfe, der Prüfung einer en Ordinarien zu ernennenden Commission von Sachverständiorgelegen habe.

ur Motivirung dieser heilsamen Beschlüsse bringt das oben ihrte Buch, obwohl es vor der Veröffentlichung der Concilerschienen ist, ein reichliches Material, weil der Verfasser auf en Standpunkte steht und es tief empfindet, dass nur durch graben und Benutzen alter Schätze die Kirchenmusik aus ihrer menheit emporgehoben werden kann. Zur Charakterisirung ncherlei Auswüchse ist eine Menge von Belegen beigefügt s das schätzbarste ist, auf dem grossen Gebiete im Einzelnen nk gegeben, wie durch die Wahl der Gesang- und Musikdem heiligen Zwecke der Erbauung gedient werden müsse. l begegnen wir dem vernünftigen, nüchternen, praktischen irigenten, der, durchdrungen von dem heiligen Ernst seines , über eine reich angesammelte, durch Reflexion geklärte Ergebietet und kluger Weise sich auch dessen wohl bewusst s nicht durch unvermitteltes, sprungweises Umbiegen, sondern eine die Heiligkeit der Sache und die vernünftigen Forderuns Zeitbedürfnisses berücksichtigende Vermittlung die Heilung : und dem Besseren der Weg gebahnt werde. Gerade die e Mitte der Auffassung, welche sich nach rechts und links len Ueberschwänglichkeiten frei hält, finden wir in Kothe's denswerthem Werke:

Gerade die Offertorien waren der Art, wo man der lächerlichen eit der Sänger und Spieler Altäre errichtete durch jene beliebd angestaunten Gurgeleien und Seiltänzerkünste auf der Viowie wir sie ja alle kennen, da die Literatur darin noch heute chöpflich zu sein scheint. Heisst das nicht die Kirche schännd die Eitelkeit zum Götzen erheben? Liesse man die Macht ewohnheit und die ganze Zeitströmung ausser Betracht, wahrwir begriffen nicht, wie man so blödsinniges Treiben an heiliStelle dulden konnte und nicht die Musiker sammt und sonders, weiland die Geldwechsler, mit einer Geissel aus Stricken herrieb. Was würden die Väter des Concils zu Trident zu diesem ben gesagt haben, sie, die alles „„Unreine““ verbannt wissen lten?

„Aber man ging noch weiter, man nahm direct Opernarien, um chliche Texte in oft abenteuerlicher Weise darunter zu legen. So hien z. B. 1835 zu Avignon eine Sammlung, in welcher Weber's ngfernkranz, Mozart's Champagnerlied, dessen „„Keine Ruh bei g und Nacht““ vorkommen. Dazu denke man sich Texte, wie uda Sion, Docti sacris und Aehnliches. In Deutschland erschien e Sammlung von 72 in ähnlicher Weise zusammengestellten Numrn.

„Dies wird erklärlich durch den Umstand, dass viele Kirchenmponisten zu gleicher Zeit Opern-Componisten waren und dass bei den tonangebenden Hofkirchen die Ausführenden zu gleicher Zeit beim Theater fungirten.

„Und welcher Unfug ist mit den Pastoralsachen getrieben worden! In unserem Besitze befindet sich ein Pastorale, worin wohl das Höchste in diesem Genre geleistet worden ist. Die Solostimme fängt ganz allein folgender Maassen an:

es es es es   es es es es
Si-lenti-um pst.! si-lenti-um pst.!

Der Name des Verfassers ist uns unbekannt geblieben, sonst würden wir nicht verfehlen, ihn einer unverdienten Vergessenheit zu entreissen. Als ferneres Curiosum ist in unseren Händen eine vollständige Messe aus „„Johann von Paris““. Eben so haben wir das berühmte Duett zwischen Belmont und Constanze aus der „„Entführung von Mozart““ als Offertorium mehr als einmal aufführen hören. — In dem österreichischen Badeorte Ustrom hörten wir nach der Wandlung einen Opernsatz von Verdi durch die dortige Capelle aufführen. Die besagte Piece war Tags zuvor bei einem Concerte benutzt worden.“

Des Wunderlichen und Abenteuerlichen gibt es auch sonst noch ein gerütteltes Maass. Der Verstand steht dem Nachdenkenden still, wenn er sich fragt, woher der Unfug seine Lebenskraft besitze. Man denke nur an die Intraden (im Ermelande Trimph genannt) mit Paukenwirbel und Posaunenschall, die nicht gar weit von uns anzutreffen sind. Diese Fanfaren, die wohl nach einem Toaste oder auf das Theater, niemals aber in die Kirche passen, sind ein wahres Kainszeichen unserer Kirchenmusik, und nach der Verordnung des päpstlichen General-Vicars (1842) mussten alle Dirigenten, welche dieselben gestatten, bei der dritten Wiederholung ihres Amtes verlustig gehen. Man denke sich eine Fanfare vor dem Confiteor, dem Kyrie eleison, dem Agnus oder zwischen dem ersten und zweiten Theile der Predigt (sollen vielleicht die Eingeschlafenen durch diesen Gerichtsdonner geweckt werden?) — und man wird die Möglichkeit dieses Unsinnes gar nicht begreifen können. Ein industrieller Kopf benutzte sie in sehr geschickter Weise als eine ergiebige Einnahmequelle, indem er sie nach der Aufbietung reicher Brautleute executirte. Er speculirte dabei auf den Geldstolz der Grossbauern und auf die Eifersucht der Kleinbauern; wer aber die Schwächen der Menschen ausbeutet, macht die besten Geschäfte.

Die Interessenten und sonstigen Liebhaber der frivolen Kirchenmusik berufen sich nun für das Ueberwiegen des instrumentalen Elementes sogar auf den alten heiligen Sänger David, und es ist auffällig, dass gerade solche mit Psalmenversen zu ihrem Zwecke Missbrauch treiben, die keineswegs die Lecture der heil. Schrift zu ihren Liebhabereien zählen.

„Lobet den Herrn mit Pauken und Cymbeln“, sagt David. Wenn es nun auf die Exegese solcher Verse ankommt, so ist es doch wohl begreiflich, wenn wir auf die Auslegung eines Eusebius, Chrysostomus und Clemens Alexandrinus mehr Gewicht legen, als auf die vom Vorurtheil eingegebene Interpretation eines Liebhabers der Theatermusik oder eines Sängers, dem beim Vorschreiten der in Aussicht stehenden Reformation des Kirchengesanges das Trillern und Jodeln, das Schmachten und Säuseln, überhaupt jedes Bravourstück gelegt werden soll. Eusebius sagt: „Ehemals, als die Völker der Beschneidung Gott durch Symbole und Vorbilder ehrten, war es nicht unzweckmässig, Gott unter Begleitung von Harfen und

Cithern Hymnen zu singen; — wir aber sollen mit lebendiger Harfe und belebter Cither in geistigen Gesängen Gott Hymnen singen." Der h. Chrysostomus spricht diesen Gedanken in ähnlicher Weise aus: „David sang einst die Psalmen und wir singen sie heute mit ihm. Er hatte eine Cither aus leblosen Saiten, — die Kirche hat eine Cither aus lebendigen Saiten erfunden. Unsere Zungen sind die Saiten der Cither." Und zum 150. Psalme schreibt er die denkwürdigen Worte: „Jene Instrumente wurden ihnen gelassen, einerseits wegen ihrer Schwachheit, theils um sie durch solche Ergötzung zu höherem Streben zu rufen." Und Clemens von Alexandrien: „Wir bedienen uns also nur eines Instrumentes, um Gott zu preisen, nämlich des friedlichen Wortes, nicht mehr des alten Psalters, der Tuba, der Pauken und Pfeifen, deren sich jene, welche in den Krieg zogen und die Furcht Gottes verschmähten, gewöhnlich in ihren Versammlungen bedienten, um einen zügellosen und verwerflichen Kampfesmuth in sich zu erwecken."

Neben dem Kunstgesange hat auch der Volksgesang mancherlei Schäden; Nichtverstehen der christlichen Geheimnisse, Leichtsinn und Oberflächlichkeit haben mancherlei Wasserschossen im Volksgesange getrieben, manche Misteln und Schwämme angesetzt, die nach dem scharfen Sichelmesser einer gründlichen Säuberung rufen. Die Melodieen vieler Gesänge sind so saft- und kraftloses Zeug, dass sie nur erträglich werden durch Gewohnheit von Jugend auf und dadurch, dass die übrige Kirchenmusik ihnen meist ebenbürtig zur Seite steht. Man trifft Lieder mit vollständigen Walzerrhythmen, und andere, die so durch und durch sentimental, weltlich und inhaltsleer sind, dass selbst profane Lieder von Robert Franz und Schumann (ganz abgesehen von geistigem Gehalte) einen ernsteren und würdigeren Ton anschlagen. Kothe erzählt in seinem Buche: „Wir hörten einem polnischen Predigtliede über Mozart's Melodie zu: „Bei Männern, welche Liebe fühlen", ein Marienlied nach der Melodie: „Steh' ich in finstrer Mitternacht"; ferner fanden wir in einem gedruckten Werkchen, dessen Gesänge als „„alte und bisher ungedruckte"" ausgegeben wurden, ein Lied, das fast Note für Note übereinstimmt mit: „„Es ritten drei Reiter zum Thore hinaus."" In Schlesien wird mit Vorliebe die Melodie der österreichischen Nationalhymne zu „„Christen singt mit frohem Herzen""gebraucht. Unsere Nachbarn sollten doch so artig sein, Gleiches mit Gleichem zu vergelten und unserem „„Heil Dir im Siegerkranz"" ein Plätzchen gönnen!"

So finden wir es begreiflich, dass die Kirche in unserer Zeit wieder die ausmerzende Hand sowohl an Kunst-, wie an Volksgesang legt, und die alten Schätze der kirchlichen Tonkunst als Maassstab hinstellend, den Geschmack zu läutern und der verbotenen Früchte zu entwöhnen hat. Das Concil zu Trident hat seiner Zeit in der 22. Sitzung (Mitte September 1562) sich mit der Kirchenmusik beschäftigt und beschlossen, das alles „Freche und Unreine" daraus verbannt werde. Die Kirchenmusik jener Zeit war auch ausgeartet, nur in anderer Weise, als heute. Durch die schwerfälligen Künsteleien der Harmonie wurde der Text zu sehr vernachlässigt oder man benutzte Profanmelodieen — man darf dabei allerdings nicht an unsere Volkslieder denken —, welche, wie später der gregorianische Choral, darin verflochten wurden. So bekam man Messen, welche Titel führten, wie: „Der bewaffnete Mann", „Von der rothen Nas", „Komm', küsse mich."

Wir sehen, wie zu allen Zeiten der Unfug nur beständig mit wechselnder Maske auftaucht, und dass die Kirche, um ihn zu richten und zu verdrängen, das Schwert nicht aus der Hand legen darf. Könnte sie dabei nur immer auf die Mithülfe Wohlmeinender rechnen! Aber selbst diese leiden oft an Missverständnissen mancherlei Art. Selbst der kerngesunde Alban Stolz nennt in seinem Buche: „Besuch bei Sem etc." den Choral „aschgrau", und ein Referent des schlesischen Kirchenblattes (Jahrgang 1859. Nr. 50) glaubt, dass der Choral „die Seele frieren" und „das Herz erstarren" mache und ganz dazu angethan sei, die Leute aus der Kirche zu jagen. Wenn gesinnungstüchtige Männer im Einzelnen an solcher Verblendung leiden, dann ist es gewiss gerechtfertigt, allmählich das Publicum an Besseres zu gewöhnen, bei praktischen Maassnahmen vor Ueberstürzung sich zu hüten und innerhalb der Gränzen des Erlaubten nicht allzu engherzig zu sein. Diesen Standpunkt nun nimmt Kothe ein, und weil wir ihn vom ganzem Herzen theilen, darum schreiben wir aus der Vorrede des Buches, das wir zur näheren Kenntnissnahme als einen schätzenswerthen Fingerzeig in der Lösung einer augenblicklich brennenden Frage nachdrücklichst empfehlen, noch folgende Stelle hieher: „Obwohl sich die Ansichten über Kirchenmusik noch immer nicht ganz geklärt haben, so treten doch besonders drei bemerkbare Richtungen hervor, und zwar:

a) die strenge Richtung, welche nur allein den gregorianischen Choral und ausnahmsweise den Palestrinastyl zulassen will;
b) die gemässigte Richtung, welche zwar die genannten Musikstyle hochschätzt und deren Anwendung und weitere Ausbreitung anstrebt, gleichwohl aber noch ausserdem die besseren neueren Werke zulässt und insbesondere eine von allen Schlacken gereinigte discrete Instrumental-Begleitung als nicht verwerflich anerkennt; und endlich
c) die dritte Richtung, repräsentirt durch die Partei der Praxis, welche noch mit vollen Segeln in dem Fahrwasser der Frivolität dahin schwimmt.

Der Verfasser des vorliegenden Werkchens gehört aus praktischen Gründen zur gemässigten Richtung, ist aber der Meinung, dass die Instrumentalmusik noch mehr zu beschränken sei, als bis jetzt im Allgemeinen geschehen ist. Dieselbe erhielte durch Benutzung des Chorals und des Palestrinastyls einen Regulator, welcher sie nie wieder in jene Versunkenheit zurückfallen liesse, wohin sie bei gänzlicher Vernachlässigung dieser beiden Stylgattungen wirklich gelangte."

Dr. v. Edt.

NB. Alle zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 6. — Köln, 15. März 1863. — XIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Nichts natürlicher, als dass die mächtige, volkreiche Stadt an allen grossen Bewegungen der Zeit den lebendigsten Antheil nahm und bei denselben mitwirkend auftrat. So auch bei den Kreuzzügen. Unwiderstehlich hatten sich die Kölner von der allgemeinen heiligen Begeisterung hingerissen gefühlt, welche des h. Bernhard Worte in aller Herzen am Niederrhein entzündet, und nachhaltig wirkte diese Begeisterung noch bis in die erste Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts fort. Wir dürfen dabei aber nie ausser Acht lassen, dass Köln eine Handelsstadt, dass sein Handelsverkehr eine Haupttriebfeder seines inneren Lebens, und zuverlässig hatten seine durch die Kreuzzüge geförderten Handelsinteressen keinen geringen Antheil an der andauernden Begeisterung seiner Bürger für den heiligen Krieg.

Papst Honorius III. (1216—1227) belobt die Kölner ihres warmen Eifers wegen, den sie stets für den heiligen Krieg bewiesen. Sie hatten schon im Jahre 1189 in Verbindung mit den Friesen und Flandern eine Flotte von fünfundfünfzig Schiffen nach Palästina gesandt und sich hier bei der Belagerung von Saint Jean d'Acre oder Ptolemais rühmlichst ausgezeichnet.

Die wunderbare, für unsere Zeit mehr als fabelhafte Erscheinung des Kinderkreuzzuges im Jahre 1212 fand am Niederrhein ebenfalls in Kölns Mauern ihren ersten Anstoss. Ein Knabe, mit Namen Niklaus, hatte hier, im Büsserhemde, ein Kreuz auf der Schulter schleppend, in den Strassen die Jugend aufgefordert, mit ihm hinauszuziehen, um das heilige Grab aus den Händen der Ungläubigen zu befreien. Sein Beispiel fanatisirte Tausende von Knaben und selbst Mädchen, die, jedem Ungemache, allen nur denkbaren Entbehrungen trotzend, singend und betend hinauszogen, im festen Glauben, das Meer trocken zu finden, um so trockenen Fusses nach Palästina zu gelangen, und weder durch elterliche Strenge, noch durch Güte, das Flehen und Bitten, die Thränen der Mütter, weder durch Mauern, noch durch Riegel zurückzuhalten waren. Ohne die Wundergläubigkeit der Zeit zu begreifen, ist uns eine solche Erscheinung nicht denkbar, viel weniger erklärbar, da wir selbst auch ältere Männer und Frauen sich dem Kinderzuge, dieser expeditio nugatoria oder expeditio derisoria, wie gleichzeitige Chronisten sie bezeichnen, zu ihrer Seelen Heil anschliessen sehen. Den Verlauf des Unternehmens kennt Jeder; wie Habgier und Eigennutz dasselbe ausbeuteten, und die grösste Menge der Kinder das elendiglichste Ende fanden. Der Kölner, wahrscheinlich des Knaben Nikolaus Vater, von welchem die erste Anregung zu der Pilgerfahrt der Kinder ausgegangen war, und welcher den Zug zu seinen habgierigen Zwecken benutzt hatte, kehrte wieder nach Köln zurück und fand, hier erkannt, seine wohlverdiente Strafe durch die Hand des Henkers.

Als Honorius III. gleich nach seiner Wahl die Christenheit dringendst ermahnt zum heiligen Kampfe, gingen die Kölner dem ganzen Niederrhein und den benachbarten Fürsten in ihrem feurigen Eifer für den Kreuzzug mit glänzendem Beispiele voran. Glauben wir dem Matthäus Paris, den Mönchen Godfried und Richard von Saint-Germain, so rüsteten sie 1217, von Himmelserscheinungen

angefeuert, mit den Friesen dreihundert Schiffe aus, verrichteten Wunder der Tapferkeit an Spaniens Küsten gegen die Saracenen und erwarben sich besonders 1218 bei der Belagerung von Damiette grossen Ruhm. Das berichtet Olivier der Scholastiker von Köln, welcher die heilige Heerfahrt selbst begleitete, den thätigsten Antheil an der Belagerung nahm, nachdem er durch seine Ermahnungen und Reden die Kölner und Anwohner des Niederrheines für den sechsten Kreuzzug zu begeistern gewusst hatte[1]).

Als Konrad von Marburg 1232 den blutigen Gräuel seiner Ketzerverfolgungen an den Niederrhein trug, jagten ihn die Kölner aus ihrer Stadt. Erzbischof Heinrich von Molenarck war der erste deutsche Kirchenfürst, der gegen das Verfahren Konrad's streng rügend auftrat. Seinen Rügen stimmten die Erzbischöfe von Trier, Dietrich II., Graf von Wied (1212—1240), und von Mainz Siegfried III. von Epstein (1231—1249) entschieden bei. Selbst kölner Dominicaner erhoben ihre Stimmen gegen den mehr als fanatisch unerbittlichen Ketzerprediger, der, in seine Heimat zurückgekehrt, hier am 30. Juli 1233 erschlagen wurde.

Von dem Reichthume, dem Glanze und der Pracht der Stadt Köln um diese Zeit können wir uns in etwa einen Begriff machen, lesen wir bei Matthäus Paris oder bei dem Mönche Godfried die bei der Ankunft der Braut Kaiser Friedrich's II., Isabella von England, in Köln zu ihrem Empfange veranstalteten Festlichkeiten. Kaiser Friedrich, dessen Gesandte, Peter von Vinea an der Spitze, schon 1234 die Brautwerbung in London vollzogen, schickte den Erzbischof von Köln und den Herzog von Brabant nach England, um seine Braut abzuholen. Am 15. Mai 1235 war die kaiserliche Braut in ihrem Geleite in Antwerpen eingetroffen und hier von den zu ihrem und zum Schutze ihres überreichen Brautschatzes an Gold und Geschmeide vom Kaiser gesandten Mannen feierlichst begrüsst worden. Sechs Tage währte die Fahrt von Antwerpen nach Köln, und Städte und Dörfer wetteiferten, ihre künftige Kaiserin auf das würdigste zu empfangen und zu bewillkommen. Erst am 22. Mai gelangte die kaiserliche Braut in die Nähe der Stadt Köln, und war hocherstaunt, mehr als überrascht, als sie die zahllosen Scharen erblickte, die im festlichsten Schmucke, in Seide und Sammt, in den lichtesten und glänzendsten Farben, wie sie das Mittelalter liebte, an zehntausend an der Zahl, mit Blumen und Kränzen verziert, des Kaisers künftige Gemahlin im lautesten Jubel begrüssten, und der feierlich freudige Glockenklang sich in den Jubel der Menge mischte. Zahlreiche Reiter auf den stattlichsten Rossen im reichsten Festschmucke führten, die Prinzessin geleitend, fortwährend Waffenspiele aus bis zum Beringe der Stadt. Prachtvoll ausgerüstete Schiffe fuhren auf der Strasse dahin und die in denselben sitzenden Sänger liessen unter den süssesten Orgelklängen die angenehmsten Weisen zum Lobe der kaiserlichen Braut ertönen. Durch seidene Draperieen waren die Pferde verborgen, welche die Schiffe zogen.

Möglichst noch grösser war der Jubel in der Stadt selbst, deren Strassen festlichst geschmückt, deren Häuser bis zu den Söllern mit jubelnden Menschen belebt, welche in ihrer Freude keine Gränzen kannten, als die Prinzessin ihren Schleier lüftete und huldreichst für alle die Huldigungen dankte, deren Gegenstand sie war. Sie wurde nach dem Palaste des Erzbischofs auf dem Domhofe geleitet, wo sie ihre Herberge nahm. Im reichsten Schmucke empfingen hier die schönsten Jungfrauen Kölns mit Tonspiel und Gesang ihre künftige Kaiserin. Bis spät in die Nacht währten die Feste, und Isabella gewann auch hier aller Herzen durch ihre Anmuth und Huld, ihre freundliche Herablassung, mit der sie sich unter die Reihen der jungen Kölnerinnen mischte.

Sechs Wochen dauerte das Festgepränge in Köln, denn so lange musste Isabella hier verweilen, ehe Kaiser Friedrich seine Braut nach Worms beschied, wo endlich am 20. Juli 1235 in wahrhaft kaiserlicher Weise die Hochzeit vollzogen wurde, an deren Verherrlichung sich vier Könige, eilf Herzoge, dreissig Markgrafen und Grafen und eben so viele Erzbischöfe und Bischöfe betheiligten. Zahlreich waren die Haufen der niederen Ministerialen und des geringen Adels, in deren Gefolge und Geleite unzählige Sänger, Fiedler und Gaukler aller Gattungen, da das fahrende Volk aller Zungen solchen Gelegenheiten gewöhnlich nachzog, besonders den feierlichen Hoflagern der Hohenstaufen, deren grossmüthige Freigebigkeit in allen Landen hochberühmt und gepriesen war. Wie bei dem Hoflager Friedrich's I. in Mainz 1184, nahmen auch Troubadours und Trouvères an diesem Hochzeitsfeste Theil.

Für die Erkenntniss der inneren Culturzustände der Stadt Köln sind die Schilderungen dieser Festlichkeiten, wie sie uns die Annalisten der Zeit geben, von hoher Bedeutung. Das Leben war heiter in der rührigen Stadt, die Bürger wussten selbst dem Ernste desselben stets die heitere Seite abzugewinnen, und gerade in diesem Charakterzuge liegt eine Grundursache, dass alle schönen Künste in Köln den günstigsten Boden und Pflege fanden, so fruchtbringend und segensreich gediehen, und zwar mit dem vierzehnten Jahrhundert nicht mehr ganz ausschliess-

[1]) Vergl. Michaud Histoire des Croisades, tom. III. liv. XII.

lich im Dienste der Religion, blieb dieselbe auch noch fortwährend die Hauptträgerin der Kunst.

In der heiteren Stadt, deren Bürger nicht Sclaven der gewöhnlichsten Sorgen des Lebens, nach dessen edlern Genüssen sie strebten, weil ihre Handels- und Gewerbethätigkeit ihnen die Mittel dazu im reichsten Maasse spendeten, wurde auch die Tonkunst emsigst gepflegt. Tonspiel und Gesang waren seit dem zwölften Jahrhundert des geselligen, wie des Familienlebens Würze. Franco von Köln, der zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts lebende magister Parisiensis, war, wenn auch nicht der Erfinder, doch der Vervollkommner der Mensural-Musik. Musikschulen waren mit allen Stiftsschulen verbunden, denn Musik bildete, wie bekannt, eine Disciplin des Quadriviums. Spuren des Meistergesanges finden wir am Ende des vierzehnten Jahrhunderts in Köln, wo zweifelsohne eine Meistersängerschule bestanden hat, fehlen uns auch urkundliche Belege zum Beweise, und wird auch Köln gewöhnlich nicht unter den Städten Deutschlands genannt, die als Sitze von Meisterschulen berühmt waren. In einzelnen Kirchen hatten Wohlthäter schon musicalische Sangmessen gestiftet, mit denen, wie wir es aus S. Maria auf dem Capitol bestimmt wissen, auch Sangschulen verbunden waren.[2]).

Mit welchen Farben wird uns das Beilager geschildert, welches Kaiser Ludwig der Bayer 1324 um Fastnacht mit Margaretha von Holland in Köln feierte, und zwar, der Menge seiner Gäste wegen, auf dem Judenbüchel. „Do hielt he“, sagt die Chronik, „bruloffl ind hoff an dem Joeden buchell, genannt der Rosenkrans.“ Acht ganzer Tage währte die Feier in stetem Wechsel der Lustbarkeiten und Feste, denn Kaiser Ludwig war ein freispendender Wirth, und noch lange nachher priesen die Gäste den „Rosengarten“ in Köln, so ward das kaiserliche Brautfest genannt.

Wie poetisch schön ist die Schilderung des Maifestes in Köln, die uns Petrarca in seinen Reisebriefen hinterlassen, als er 1333 die Stadt besuchte! Man möchte sie für eine Erfindung des Dichters halten. Frauen und Jungfrauen zogen, mit Blumen geschmückt, hinaus zu den Ufern des Rheines, dem sie unter frohen Liedern ihre Wünsche anvertrauten und dessen Wellen sie die Blumen und Kränze zum Opfer brachten. Nicht genug des Lobes über die Schönheit und Anmuth der Frauen Kölns weiss der Sänger Laura's zu sagen. Auch dieser Brauch, dieses zartsinnige Fest, dem gewiss noch ähnliche, von denen wir keine Kunde haben, zur Seite stehen, ist ein Beleg, dass es die Kölner des Mittelalters verstanden, dem Leben in allen seinen Verhältnissen die lichte, heitere Seite abzugewinnen, dass seine Gemüthlichkeit nach allen Richtungen die vollsten Blüthen trieb, welche das Erdendasein nur verschönern können.

Die Blüthe des rheinischen und des niederdeutschen Adels fand sich gewöhnlich bei den von der Stadt ausgeschriebenen Turnieren ein, da das lebensfrohe gastliche Köln so mancherlei Unterhaltungen bot, welche der Adel auf seinen Felsennestern und Burgen nicht kannte, nach denen aber stets sein Sinn stand. Des städtischen Adels äusseres Auftreten in Rüstungen, Pferden, Prachtgewändern und Kleinoden muss auch nicht minder glänzend gewesen sein, den gewöhnlichen Landadel bei Weitem überboten haben. Es erzählt die Chronik, im Jahre 1334 sei in Köln ein Turnier ausgeschrieben gewesen. Als die Ritter auf dem Markte zum Stechspiel versammelt, habe sich herausgestellt, dass der edlen helmfähigen Bürger mehr, als der fremden Ritter, welche gegen die Kölner nicht reiten wollten. Da sie dann das Stadtbanner hinausgeführt auf den Judenbüchel oder Judensand, und hier das Ritterspiel abgehalten worden, nach beendigtem Turniere aber alle nach der Stadt zurückgekehrt, um hier in frohen Zechgelagen das Fest zu beschliessen. Die Chronik bemerkt hierzu: „Uyss desen vurs puntten is zo myrcken, dat tzo der tzijt ind dair vur vill groiss adels ind van bewerten helmen in Torneyen in Coellen gewest is, as van Rittermaissigen manen. as noch zer tzijt bewijsen die Rittermaissige wonungen em Kyrspel van Lyskyrchen, in den gewoint haven vill Ritter, un ouch up anderen platzen.“

Nachdem die Pest ihre Schrecken, unter dem Namen des schwarzen Todes über Deutschland verbreitet, Städte und Dörfer mit all den Gräueln heimgesucht, die im Gefolge der Verzweiflung und des menschlichen Kleinmuthes, trifft ihn die Zuchtruthe, hatte auch Köln eine Zeit der Angst und bitteren Noth durchzumachen, gab sich auch in der reichen Stadt wieder der Hass gegen die Juden kund, welche noch alle Geldgeschäfte vermittelten. Um den Verfolgungen, der bitteren Schmach des Todes und der unmenschlichen Marter zu entgehen, gaben aber die Juden in Köln ihre Häuser und ihre Habe den Flammen preis, suchten in denselben mit Weib und Kindern den Tod. Eine Thatsache, die historisch feststeht[3]).

---

[2]) Unsere Chronik sagt S. 100 a: Item desgelijchen hait he (Johan Hardenrait) doin bouwen eyn puntlich suuerlich wonunge by der vurss Capell (die von ihm erbaute Salvators-Capelle in St. Maria auf dem Capitol), ind de berenttet rijchelich tzo acht persoin tzo, so van meyster sengeren, so van jungen, die jairliche yn lyfftzucht ind cleydunge sere rijffelich intfain.

[3]) Vergl. meine Abhandlung: Zur Geschichte der Juden in Köln S. 178 ff. in meinem Werkchen: Köln am Rhein vor fünfzig Jahren. S. 193 ff.

Die Schrecken und Gräuel der Pest waren längst in der lebensheiteren Stadt vergessen, da zogen von den Alpen die Flagellanten oder Geisselbrüder rheinabwärts, um die sündige Menschheit durch ihr Beispiel zur Busse zu mahnen. Viel des Gesindels benutzte diese Erscheinung und beging unter der Larve der Flagellanten Raub und Verbrechen aller Art. In Köln fanden sie keine Aufnahme, verschlossene Thore, und eben so wenig die Sanct-Johanns-Tänzer, die etwa fünfzehn Jahre später 1374 vor Köln erschienen. Von einer wilden Tanzwuth ergriffen, sprangen die Tänzer, Männer und Frauen, Jünglinge und Jungfrauen, wie wahnsinnig in den Kirchen und an anderen geweihten Stätten umher, fortwährend ausrufend: „Here sent Johan, so, so, vrisch und vro, here sent Johann!", bis sie erschöpft zusammenbrachen. Es waren aber meist Gauner und Landstreicher, die sich den frommen Glauben zu Nutz machten. Auch diese Landplage hielt sich Köln fern, die Bürger vertrieben die Tänzer, als sie sich auf dem Gebiete der Stadt zeigten. Eine Probe ihres Charakters, dass sie in manchen Dingen weiter sahen, als die meisten ihrer Zeitgenossen, dass sie bei einem festen, thatwilligen, lebendigen Glauben, der tiefe Grundzug des innersten Wesens der Gesellschaft des Mittelalters, allen ascetischen Auswüchsen desselben abhold waren. Auch solche Erscheinungen müssen berücksichtigt werden und wohl erwogen, will man sich von den Ursachen des Kunstcharakters, wie er in dieser Periode in Köln, als dem Centralpunkte des niederrheinischen und niederdeutschen Kunstlebens, in die Erscheinung tritt, einen klaren Begriff machen. Leben und Kunst bedingen einander immer, im Mittelalter, als die Kunst und die Kunstübung nicht mehr ausschliessliches Privilegium der Geistlichkeit war, aber mehr noch, als in unseren Tagen. (Fortsetzung folgt.)

Nachlese zur Glockenkunde.

Aus dem Elsaß *).

Obgleich die meisten unserer Glocken in Frankreich während der Revolution eingeschmolzen wurden, und von den verhältnissmässig sehr wenigen verschont gebliebenen mehrere seitdem mussten umgegossen werden, so besitzt namentlich das Elsass noch einige von hohem Alter und nicht unbedeutendem Kunstwerth. Da es noch längere Zeit währen dürfte, bis es möglich wird, alle zu beschreiben und eine diesen Gegenstand erschöpfende Abhandlung einzureichen, so entnehme ich einstweilen aus meinen Notizen nachstehende Inschriften, die ich beinahe sämmtlich an Ort und Stelle selbst gezeichnet oder in Papier abgedruckt habe. Die meisten erscheinen hier zum ersten Male.

Die zwei ältesten mir bekannten befinden sich im Thurme der St. Georgskirche zu Hagenau. Beide sind aus dem dreizehnten Jahrhundert und nehmen schon zu oberst einen bedeutenden Umfang an. Die grössere (1,60 Centim. hoch, 4,38 Centim. im Umfang) trägt folgende Inschrift in sehr schönen, durchschnittlich 0.35 Millim. hohen Uncialbuchstaben:

MAGISTER. HEINRICVS. DE. HAGEN. FVDIT. ME.
† TITVLVS. TRIVMPHALIS. DNI. SALVATORIS. IHC. NAZARENVS. REX. IVDEORVM. MISERE. POPVLO. TVO. QVEM. REDEMISTI. XPE.
CETVM. VOCO. NVNCIO. FESTA. PANDO. FORI. GESTA. PRODVCO. FVNERA. MESTA. ANNO. MCCLX. VIII. FVSA. EREA. SVMTESTA.

Auf der zweiten, vom Volke ehemals die Türkenglocke genannt, lies't man in etwas kleinerer Schrift:

† ALPHA. ET. O. ANNO. DNI. MCCLXVIII. XII. KL. FEBRVARII. SVB. IACOBO. PLEBANO. HAGENOGEN. SVM. FVSA. A. MAGRO. HEINRICO. DE. HAGENOVVE. † AMEN.
† TITVLVS. TRIVMPHALIS. IHC. NAZARENVS. REX. IVDEORV. MISSE. SACRATE. TEMPESTATES. CLR (coelorum?) CREATE. PREDE. SVBLATE. PER. ME. SVNT. NOTIFICATE.

Molsheim besitzt eine Glocke vom Jahre 1412. Seit dem Abbruch der alten Pfarrkirche, zu Anfang dieses Jahrhunderts, hängt dieselbe in einem Thurme am Eingange der Stadt. Hier die Inschrift:

† O. REX. GLORIE. XPE. VENI. CVM. PACE. IN. S. IERGEN. ER. GOS. MICH. MEISTER. ANDRES. VON. KOLMAR. MCCCCXII.

Neben der Jahreszahl das Wappen der Stadt, ein Rad in einem kleinen Schild. Vielleicht ist dieser Andres von Kolmar ein Sohn des Glockengiessers gleichen Namens, der 1349 die vor bald zehn Jahren umgeschmolzene und bereits im „Organ" (Jahrg. VII, S. 159) erwähnte Glocke gegossen. Ich werde weiter unten nochmals auf diesen Namen zurück zu kommen Gelegenheit haben.

Eine Glocke von 1466 befindet sich in der ehemaligen Stiftskirche von Weissenburg. Sie trägt auf zwei Seiten das Reliefbild der allerseligsten Jungfrau mit dem

*) Der freundliche Herr Verfasser möge entschuldigen, dass sein schätzenswerther Beitrag so lange ungedruckt geblieben. Es galt zuerst, eine Menge neuen Materials zu sammeln und zu sichten. Was uns Brauchbares zugesandt worden, wollen wir jetzt der Reihe nach veröffentlichen, und wir beginnen mit der sorgfältigsten Sammlung, als welche sich die obige herausstellt.

göttlichen Kindlein. Zwischen beiden Marienbildern sieht man auf einer Seite Petrus, auf der anderen Paulus, die Patrone des Stiftes. Sehr geschmackvoll sind die zwei in eine Blume auslaufenden Spitzbogenfriese, zwischen welchen folgende Worte in gothischer Minuskelschrift zu lesen stehen:

anno. domini. m. cccc. lxvi. zu. ere. unser. frauen. sant. peter. und. paulus. sant. ferius. et bachus. lut. ich. hans. huter. v. wisenburg. gos. mich.

Nur um ein Jahr jünger ist die gewöhnlich Susanne genannte Glocke von Sigolsheim[1]). Sie trägt ausser dem Bilde des Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes jene der zwei Apostelfürsten. Merkwürdig ist, dass der Glockengiesser, welcher die Inschrift nur auf einer Zeile geben wollte, aus Mangel an Raum die Namen der Patrone ausliess; auch der oft vorkommende Spruch o rex gloriae etc. steht nicht an seiner gewöhnlichen Stelle. Sie lautet:

† in. dem. namen. gotz. und. der. er. unser. lieben. froun. wart. ich. gegosen. do. man. zalt. von. gotes. geburt. m. cccc. lxvii. ior. o. rex. glorie. veni. cum. pace. amen. und. in. der. er. sanct.

Das benachbarte Städtchen Ammerschwir ist im Besitz zweier alten Glocken. Die grössere, von bedeutendem Umfang, ist oben mit einer höchst geschmackvoll verzierten Inschrift umgeben. Die Enden der flachen, bandartigen Buchstaben scheinen gleichsam umgebogen und lassen beinahe sämmtlich die Umzäunung der viereckigen Formen erkennen, mit denen sie in den Mantel eingedruckt wurden. Jedes Wort ist von dem folgenden durch ein schön geschwungenes Blatt getrennt; auch sonst tritt zwischen den Lettern ein feines Blumenwerk in geringem Relief hervor. Die ganze Schrift ist getragen durch einen Bogenfries, der an jenen der Weissenburgerglocke erinnert, nur sind die Arkaden rundbogig. Längs über der Inschrift und nochmals weiter unten rings um die Glocke herum schlingen sich scharfgezackte Blätter, gleich einem Band, um einen Stab. Ausserdem bemerkt man auf der Glocke ein grosses, nunmehr kaum erkennbares Siegel, und das Bildniss Mariä, welcher die Glocke laut der Inschrift geweiht ist:

† in. dem. ior. do. man. zalt. von. cristi. geburt. m. cccc. und. im. lxxi. ior. wart. ich. gegosen. in. der. er. unser. lieben. frowen.

[1]) Die Ortstradition weiss Manches von dieser Glocke zu erzählen, welche der Schrecken aller bösen Geister und Hexen der Umgegend war. Mehr als einmal, wann dieselbe nächtlicherweile zum Sturm angezogen wurde, will man fürchterliches Nothgeschrei der umziehenden Hexen gehört und deutlich die Worte vernommen haben: o weh! d'Séjelzemer Süsann brüllt!

Die zweite, viel kleinere Glocke rührt aus dem während des dreissigjährigen Krieges zerstörten Dorfe Meywiller her, wesshalb auch dieselbe gewöhnlich „Meywihr-Glöckel" genannt wird. Man lies't auf derselben:

O. REX. GLORIE. XPE. VENI. CVM. PACE. LIS. MICH. LOP. MICH. MEISTER. HENNIN. VON. STOSBVRG. MAHTE. MICH.

Den Guss besorgte also Meister Hennin oder Heinrich von Strassburg, denn so wird wohl das überhaupt fehlerhaft geformte Wort Stosbvrg[2]) zu lesen sein. Auslassungen und Irrthümer in Glockeninschriften sind nichts Seltenes. Dem Styl der Majuskelbuchstaben nach gehört die Glocke dem Ende des vierzehnten oder dem Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts an; somit dürfte der genannte Metallgiesser derselbe sein, dem wir unsere 180 Centner schwere Glocke im strassburger Münster verdanken. Wie die lateinische Inschrift besagt, wurde sie gegossen 1427 von Meister Johannes von Strassburg:

† ANNO. DNI. M. CCCC. XXVII. MENSE. IVLII. FVSA. SVM. PER. MAGISTRVM. IOHANNEM. DE. ARGENTINA.. NVNCIO. FESTA. METVM. NOVA. QVEDAM. FLEBILE. LETVM.

Zwischen dem letzten Worte und der Jahreszahl ist ein kleiner Drache und ein hübsches Laubwerk reliefirt. Unter der Inschrift bemerkt man ein Agnus Dei, die Symbole der vier Evangelisten und ein Muttergottesbild in weitem Faltenkleid, sämmtlich sehr schön stylisirt und in starkem Relief.

Auf jeder der bisher besprochenen Glocken steht nur eine Inschrift, und zwar oben; die folgenden, einer späteren Zeit angehörenden, zeigen deren zwei bis drei, mit Ausnahme der zwei kleinen Glocken von Epfig und Schleithal.

Voll tiefen Ernstes ist der schöne Spruch, welcher am oberen Rande der 69 Centner schweren Schlagglocke von Schletstadt (St. Georgskirche) in grossen römischen Buchstaben zu lesen steht:

ME QVOTIES AVDIS ICTV RESONARE PER AVRAS TE TOTIES GRESSV MORS PROPIORE PREMIT. 1599.

Um den unteren Rand herum lies't man in deutschen Druckbuchstaben:

mit meinem ton thue kund und bring wieder die geschlagene stund dabei man weis tag und nacht ob auch der wechter fleisig wacht. ein tausent fünf hundert neun neunzig die jahrzahl war. hanß iakob müller von strasburg zu schletstatd mich gegossen hat.

[2]) So liegt der Buchstabe V zum Theil auf dem R und steht das G ganz verkehrt.

Eine kleinere, 30 Centner schwere Glocke in demselben Kirchthurm, gegossen 1603, nennt oben den h. Martinus und die Evangelisten:

S: MARTINVS. ANNO 1603. S: MATHÆEVS. S: MARCVS. S: LVCAS. S: IOHANNES.

Unten wird der eben genannte Meister abermals erwähnt:

SVM PAROCHIALIS ECCLESIAE CIVITATIS SELESTADIENSIS RESPVBLICA FIERI FECIT ANNO DOMINI MDCIII. GOS MICH M. HANS JACOB MILLER VON STRASBVRG.

Auf einer Glocke des Dorfes Schleithal (Bezirk Weissenburg) lies't man:

DVRCH DAS FEVER FLOS ICH MEISTER PAVLVS KESSEL VON SPEYR GOS MICH A. DOMINI 1594[3]).

Fast gleichlautend ist die Umschrift eines sehr hübschen, 1659 von Melchior Edel zu Strassburg gegossenen Glöckchens in dem uralten St. Margarethenkirchlein auf dem Gottesacker zu Epfig:

AVS. DEM. FEIR. BIN. ICH. GEFLOSEN. MELCHIOR. EDEL. ZV. STRASBVRG. HAT. MICH. GOSEN. 1659.

Auf einer Seite Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, auf der anderen eine Art Wappenschild, worin man eine Kanone, eine Büchse und zwei Mörser erkennt; darüber ein Spruchband mit dem Namen des Metallgiessers.

Charakteristisch für unsere Glocken des achtzehnten Jahrhunderts sind die vielen Namen, die auf denselben vorzukommen pflegen. Kirchen- und Ortsvorstände, ja, sogar gemeine Bürger werden darauf nicht selten erwähnt. So besitzt das kleine Dörfchen Avolsheim zwei in der alten Dompeterkirche (Domus Petri) befindliche Glocken mit nachstehenden Umschriften:

Auf der grösseren steht oben:

GLORIA IN EXCELSIS DEO ET HOMINIBVS BONAE VOLUNTATIS A FVLGURE ET TEMPESTATE PER INTERCESSIONEM B. M. V. LIBERA NOS DOMINE.

In der Mitte:

SANCTA MARIA ORA PRO NOBIS * JOSEPH PHILIPP POUL PAROCHUS.

Am unteren Rande:

* JOSEPH WALTER BUR * JOES TRETSCH * JOES HELM * LAUR KELLER * BURGER ZU AVOLSHEIM * GOS MICH FRIDERICH ERNST PUFENDORFF ZU STRASBURG ANNO 1750 *

Hier die drei oder vielmehr vier Inschriften der zweiten Glocke:

Oben: JESVS NAZARENVS REX JVDEORVM MISERERE NOBIS.

Mitten auf einer Seite:

* FRIDERICH ERNST PVFENDORFF
IN STRASBVRG GOS MICH
* ANNO 1753 *

Auf der anderen:

S. ANNA PETERNELLA (Petronilla).

Unten: MICHAEL HVMMEL BVRGERMEISTER. WILM BEYERLIN MATHIS VETTER JOSEPH TRETSCH GERICHTSLEUT GEHERIGH DER GEMEINTE AVOLSHEIM.

Die 1486 gegossene und seitdem zweimal, nämlich 1667 und 1783 umgeschmolzene grosse Glocke der protestantischen Thomaskirche zu Strassburg trägt folgende Inschriften:

1) FRIDERICO JACOBO REUCHLIN PRÆPOSITO, JOHANNE FRIDERICO FRID DECANO, JOHANNE JEREMIA BRACKENHOFFER SENIORE, COLLEGIUM THOMANUM REFICI ME CURAVIT, ANNO DOMINI MDCCLXXXIII MENSE SEPTEMBRI, REFUNDENTE MATHEO EDEL, CIVE ET CHALCOCHOO ARGENTORATENSI.
2) Die Verse 3—6 des 150. Psalmes: LAUDATE DOMINUM IN SONO TUBÆ, LAUDATE EUM IN PSALTERIO ET CITHARA, LAUDATE EUM IN TYMPANO ET CHORO, LAUDATE EUM IN CHORDIS ET ORGANO, LAUDATE EUM IN CYMBALIS BENE SONANTIBUS, LAUDATE EUM IN CYMBALIS JUBILATIONIS: OMNIS SPIRITUS LAUDET DOMINUM. HALLELUJA!
3) POSTQUAM PER CENTUM, SEX PORRO DECEMQUE PER ANNOS, | URBIS CAMPANAS AD SACRA VERENDA VOCANTES | GRANDISONIS VIX NON SUPERAVI PULSIBUS OMNES: | TANDEM RUPTA SONUM RAUCUM DARE SAUCIA COEPI | OMINE SED FAUSTO FULGENS, RENOVATA PER IGNEM, | SUAVES REDDO SONOS, FAXIT DEUS! USQUE PERENNES. Reuchlin, praep. an. aet. 89.

FUSA, 1486—1667—1783.

Wie prosaisch und nüchtern im Vergleich mit den gewöhnlich so sinnreichen, kurzen Inschriften einer älteren Zeit!

Schliesslich noch ein Wort über einige bereits eingeschmolzene Glocken. Das Organ hat schon (Jahrg. VII,

[3]) Die Mittheilung dieser Inschrift verdanke ich der Gefälligkeit des Herrn Glasmalers Petit-Gérard. Beide schletstädter Glockeninschriften wurden mir von Herrn Baumeister Ringeissen zugesandt. Interpunctionen sind auf den mir vorliegenden Zeichnungen keine zu sehen.

S. 159) die höchst merkwürdige Glocke von Diemeringen, so wie eine alte Glocke von Mutzig besprochen. Letztere wurde mit einer anderen, ebenfalls der Kirche von Mutzig angehörenden und allem Scheine nach vom nämlichen Meister verfertigten, umgegossen. Wie die naive Inschrift besagt, läutete dieselbe hauptsächlich in die heil. Messe:

† GONT. HAR. IN. ZE. MESSE. DAS. GOT. WER. NIEMER. FIR. GESSE. AMEN. AVE MARIA.

Vor etwa drei Jahren wurde eine sehr schöne, der Gemeinde Troenheim gehörende Glocke zum Umguss zerschlagen. Sie war gegossen 1412 von Claus Andres von Kolmar, demselben also, von dem die oben beschriebene Glocke von Molsheim herrührt. Man las auf derselben:

IN. S. PETER. ER. LVT. ICH. CLAVS. ANDRES. VON. KOLMAR. GOS. MICH.

Unter dem Namen des Giessers die Jahreszahl ANO. DNI. M. CCCC. XII.

Nachstehende Worte standen auf der unlängst umgeschmolzenen Glocke von Müttersholtz:

† o. hailligen. her. sant. vrban. bit. got. fyr. ano. m. ccccc. vnd. vii. ior.

Zwischen den Worten bit got fyr und der Jahreszahl war eine segnende Hand über einer Hostie zu sehen. Wie auf der grossen Glocke von Ammerschwir schien jeder der mit grossem Fleiss geformten Buchstaben aus flachen, an den Enden umgebogenen Metallplättchen zu bestehen. Als die Glocke zum Umguss nach Strassburg kam, hatte Herr Glockengiesser Edel die zuvorkommende Gefälligkeit, mich davon in Kenntniss zu setzen. Schon Tags darauf, nachdem ich sie gezeichnet und die Inschrift durchgerieben, ward sie in Stücke zerschlagen. Wie viele altehrwürdige Glocken mögen ein gleiches Loos gefunden haben, ohne dass sich Jemand die Mühe nahm, die frommen, oft so sinnvollen Sprüche aufzuzeichnen und der Nachwelt die Namen der schlichten Meister zu retten, deren Werke Jahrhunderte lang die Gläubigen zum Gebet eingeladen, bald in hellem Jubel, bald in trauernder Klage ertönten, bei Geburt und festlichen Anlässen in den Herzen die Freude geweckt, oder der scheidenden Seele heimgeläutet in die Ewigkeit! Wäre nicht zu wünschen, dass beim Umguss alter Glocken, nebst einer neuen Inschrift, die selbstredend nicht fehlen dürfte, die alte in möglichst getreuer Nachbildung auf das Werk möchte übertragen werden?

Abbé A. Straub,
Professor am bischöfl. kl. Seminar zu Strassburg.

Aus Brüssel.

Monumentale Malerei.

Das Organ für christliche Kunst hat in seiner letzten Nummer in einem Kunstberichte aus Belgien auch die Angelegenheit der monumentalen Malerei in Belgien berührt und über die Art und Weise, wie die Central-Section derselben den Stab gebrochen hat, einige Bemerkungen gemacht, mit denen sich jeder Kunstfreund, welcher es mit der wahren Förderung der Kunst wohlmeint, einverstanden erklären muss. Beklagenswerth ist es, sehr beklagenswerth, bei einzelnen Vertretern der belgischen Nation eine solche Beschränktheit der Ansichten zu finden, über einen so höchst wichtigen Gegenstand, von dessen Tragweite die Section gar keine Ahnung zu haben scheint, in einer solchen, man darf sagen unvernünftigen Weise aburtheilen zu hören. Der heiligste Zweck aller Kunst ist und bleibt es, auf die Menge belehrend, läuternd und erhebend einzuwirken, die edelsten, heiligsten Gefühle, welche des Menschen Brust hegen kann: wahre Religiosität, Nationalgefühl und Vaterlandsliebe anzuregen, zu kräftigen. Und welche Kunst kann diesen Zweck besser mit sicherem Erfolge fördern, als gerade die monumentale Malerei, indem sie unsere Kirchen, unsere Stadthallen, ja, selbst Schulen und Akademieen und ähnliche Plätze, die der Menge zugänglich sind, mit ihren Werken schmückt? Eben bei uns in Belgien, wo die Volksbildung noch so tief steht, dass für die Masse des Volkes das Mittel der Belehrung durch Lecture nicht vorhanden, weil sie nicht lesen kann, hat die monumentale Malerei eine um so höhere Bedeutung als wirksamstes Bildungsmittel, wie sie es nach ihrem Ursprunge bei den Alten, wie im Mittelalter in allen Ländern Europa's war. Es waren die Wandmalereien die Bücher der Belehrung für die Menge, und können und sollen dies bei uns auch noch in unseren Tagen sein, denn die ungebildete Masse wird am sichersten durch das Auge belehrt. Was bei ihr Mittel der Belehrung, ist für den Gebildeten Mittel der moralischen Anregung und Hebung.

Am 24., 25., 26. und 27. Februar ist die Angelegenheit in unserer Repräsentanten-Kammer zur Verhandlung gekommen. Ausserordentlich hat es uns gefreut, in dem Minister der auswärtigen Angelegenheiten, Herrn Rogier, wie in dem Minister des Innern, Herrn Vandenpeereboom so warmen Vertretern der monumentalen Malerei zu begegnen, eifrigen Beschützern derselben, und wie es aus ihren Vorträgen ersichtlich, aus vollster Ueberzeugung. Herr Rogier hebt hervor, dass man vor einigen Jahren der Regierung den Vorwurf gemacht habe, dass sie die Subsidien durch den Ankauf von Staffeleibildern

verschleudere, dass man damals, wie auch noch 1857, nur „grande peinture“ gewollt, und 1861 der Berichterstatter der Section centrale Herr Jamar der monumentalen Wandmalerei aufs wärmste das Wort geredet habe. Und jetzt habe man auf einmal gefunden, dass die monumentale Malerei dem Wesen des vlaemischen Geistes nicht entspräche.

Mit der grössten Klarheit entwickelte der Herr Minister Wesen und Zweck der eigentlichen monumentalen Malerei und die Gründe, welche die Regierung bewogen, dieselbe durch Aufträge zu fördern und zu unterstützen. Aus seinem Vortrage ergibt sich, dass das Budget zur Förderung der schönen Künste nur mit 500,000 Franken belastet, von denen bloss 100,000 Franken für monumentale Wandmalereien bestimmt seien, dass das moderne Museum, für welches nur Staffeleibilder erworben werden, dadurch in keinerlei Weise beeinträchtigt worden, dass mit den Künstlern, welche die Regierung mit der Ausführung von monumentalen Malereien betraut habe, noch keine bestimmten Verträge abgeschlossen worden. Er bittet die Kammer, den verlangten Credit zu bewilligen, und ihn zu autorisiren, die Contracte mit den Künstlern bestimmt abzuschliessen. Beifällig wurde diese Bitte aufgenommen.

Als Gegner der monumentalen Malerei trat der Berichterstatter Herr Hymans auf. Er gefällt sich, wie so häufig, in leerer Phrasenmacherei. Er fand einen Unterschied in der Wandmalerei und in der monumentalen Malerei und behauptete, die Freskenmalerei sei anti-belgisch und die monumentale Malerei anti-national. Lässt sich eine absurdere Behauptung aufstellen? Der Herr Redner muss eigene Begriffe von dem eigentlichen Wesen der Kunst haben. Wir geben zu und müssen leider zugeben, dass die belgische Schule wesentlich realistisch ist, und eben in dem Hyperrealismus der belgischen Schule liegt die Hauptursache, dass bis dahin das eigentliche höhere, das rein geistige Wesen, das versittlichend bildende Element der Kunst in Belgien noch so tief steht, dass das veredelnde Princip derselben so wenig Beachtung gefunden hat.

Weil Rubens und Van Dyck keine Wandmalereien ausgeführt, sollen auch jetzt noch keine monumentalen Malereien in Belgien zur Ausführung kommen. Eine Ansicht, die mehr als lächerlich. Wie es mit der Kunstkenntniss des Redners, auf welchem Standpunkte er in Bezug auf die Geschichte der modernen Kunst steht, mag man aus seinem Urtheile über die deutsche Schule entnehmen, das er, nach seiner Ansicht, peremptorisch in folgenden Worten aussprach:

„L'école allemande, avec tous ses murs peints, ne vaut pas le plus petit musée contenant quelques toiles de nos artistes même de second ordre.“

Dies sind seine Worte, wie sie die Journale brachten, der indess erschienene Bericht sagt gemässigter:

„Je me permettrai d'être patriote à mon tour et de dire que l'école allemande, avec ses fresques monumentales, avec ses pans de muraille couverts de figures gigantesques, ne vaut pas le plus petit musée belge où se trouveraient réunis quelques panneaux de nos artistes.“

Und eine solche Behauptung erdreistet sich Herr Hymans in seiner mehr als bemitleidenswerthen Unwissenheit in öffentlicher Kammersitzung auszusprechen! Wir haben diesen Ausspruch des stets wortfertigen belgischen Kammerredners als Curiosum mitgetheilt, würden es aber für Zeitverlust ansehen, denselben zu widerlegen, nach Gebühr abzufertigen. Solche beschränkte Abgeschmacktheit widerlegt sich am besten durch sich selbst.

Herr De Haerne trat für die deutsche Schule in die Schranken, wie er denn überhaupt aufs gründlichste der Wandmalerei das Wort redete.

Ob alle die Maler, denen die Regierung monumentale Malereien aufgetragen, auch wirklich die Fähigkeit, die Künstler-Begabung dazu haben, ist eine Frage, die wir nicht weiter erörtern wollen. Lächerlich ist es aber, die Behauptung aufzustellen, in Belgien gäbe es nur zwei Maler, die befähigt, Wandmalereien auszuführen, nämlich Wiertz und Gallait. Eine Unwahrheit liegt in den Worten, dass unter den 16 oder 17 Künstlern, denen die Regierung monumentale Malereien aufgetragen, kein Einziger, der nicht die Wandmalerei verwerfe. Für die Künstler selbst ein vernichtender Vorwurf, dessen Tragweite der Redner wohl nicht ermessen hat. Guffens und Swerts, um nur ein paar Künstler zu nennen, haben durch ihre monumentalen Werke, wir führen nur die Fresken an, die sie in der Börse Antwerpens gemalt hatten, ihre Fresken in der Hauptkirche in St. Nicolas und in der Kirche des h. Georg in Antwerpen, zur Genüge bewiesen, dass sie wahrhaft begeistert für die monumentale Malerei, dass sie den hohen Zweck derselben als Künstler wohl erfasst haben, und dass sie auch Meister in der Technik der Wandmalerei sind. Aus leidiger Phrasenmacherei wird da ganz gewissenlos eine solche Behauptung hingeworfen, ohne sich um die Wahrheit des Ausgesprochenen weiter zu kümmern.

Der Redner stimmt zuletzt für 87,000 Franken, damit die Regierung ihren Verpflichtungen, die Kirche St. Anna in Gent, mit deren Ausschmückung Maler Canneel in Gent, wenn wir nicht irren, beauftragt, und die Stadthalle in Ypern, die Guffens und Swerts ausmalen werden, inbe-

ffen, nachkommen könne. Andere wollten die ganze der Regierung geforderte Summe votirt wissen.

Wer sich für diese Angelegenheit interessirt, und wel-r Kunstfreund sollte es nicht? dem können wir die theilung machen, dass die sämmtlichen Verhandlungen r dieselbe in der Repräsentanten-Kammer jetzt im Druck chienen sind unter dem Titel: „Peinture Murale. mbre des Représentants de Belgique. Séances des 24, 26 et 27 fevrier 1863." Man wird staunen, mit cher Gründlichkeit der Gegenstand von dem Herrn ister des Innern, Herrn Vandenpeereboom, wie von Herren De Haerne und Janssens, Vertretern der monu-talen Malerei, besprochen worden ist. Nach den leb-esten Debatten, an denen sich ein Herr Dumortier als schiedenster Gegner aller Wandmalereien besonders beiligte, kam es am 27. Februar zur Abstimmung. 96 Anwesenden sprachen sich 77 für die ganze von Regierung geforderte Summe aus, 19 verwarfen die-e.

Aus den Verhandlungen ergab sich ebenfalls, dass Jahre 1831—1863 in Belgien für Wissenschaft Kunst 14,916,673 Franken votirt wurden und für schönen Künste allein von 1850—1860, 4,326,410 ken verlangt wurden, von 1861—1863, 1,726,780 ken.

In dieser für das eigentliche höhere Kunstleben Bel-s so höchst wichtigen Angelegenheit hat der gesunde der Repräsentanten gesiegt, und wir sind der festen erzeugung, dass die kleinlichen Intriguen des gewöhn-n Malerhandwerkes, dessen ganzes Verdienst das Hand-, die Malfertigkeit, an den ernsten Bemühungen wirk-r Künstler für die monumentale Malerei, an ihren tungen in derselben völlig scheitern werden. An n Früchten sollt ihr sie erkennen! W. E.

Goethe's Urtheil über gothische Baukunst.

In einem Kunstblatte bemühte sich vor einiger Zeit „moderner Architekt", die Mängel der gothischen kunst aufzufinden und zur Ueberzeugung klar darzu-n. Die vagen Einwürfe, dass die Gothik für das nor-he Klima nicht passe, dass sie dem Charakter des tschen Volkes gänzlich fremd sei, wollen wir, weil sie keiner Entgegnung bedürfen, übergehen und nur bei n einen Umstande stehen bleiben, dass der Verfasser eren Dichter Goethe zu seinem Zwecke citirte. Wir ge-en, dass ein Urtheil über deutsche Architektur von em Manne wie Goethe, der das deutsche Volk in seinem ben, Denken und Gestalten bis auf den innersten Grund durchforscht hatte, uns keineswegs gleichgültig ist; um so mehr aber müssen wir Veranlassung nehmen, etwas näher auf die Sache einzugehen, indem wir nicht glauben, dass Goethe die Ansichten über deutsche Architektur hatte, welche ihm der Verfasser obigen Artikels beilegt. Die angeführte Stelle[1]) ist der italienischen Reise entnommen und lautet so: „Das (er spricht von einem antiken Tempel) ist freilich etwas ganz Anderes, als unsere kauzenden, auf Kragsteinlein über einander geschichteten Heiligen der gothischen Zierweisen, etwas Anderes, als unsere Tabakspfeifen-Säulen, spitze Thürmlein und Blumenzacken; diese bin ich nun, Gott sei Dank, auf ewig los!"

Das ist freilich kein günstiges Urtheil über die Gothik. Doch bevor wir näher auf diese Stelle eingehen, sei es uns gestattet, an einen früheren Aufsatz Goethe's über Architektur zu erinnern[2]). Derselbe wurde hervorgerufen durch die Betrachtung des Strassburger Münsters und ist betitelt: D. M. Ervini a Steinbach. Wir wollen nur einige Stellen anführen, um zu zeigen, von welchem Enthusiasmus Goethe in seiner Jugend für die Gothik beseelt war.

„Mit welcher unerwarteten Empfindung überraschte mich der Anblik, als ich davor (vor den Münster) trat; ein ganzer, grosser Eindruck füllte meine Seele, den, weil er aus tausend harmonirenden Einzelheiten bestand, ich wohl schmecken und geniessen, keineswegs aber erkennen und erklären konnte."

An einer anderen Stelle: „Vermannichfaltige die ungeheure Mauer, die du gen Himmel führen sollst, dass sie aufsteige gleich einem hocherhabenen, weitverbreiteten Baume Gottes, der mit tausend Aesten, Millionen Zweigen und Blättern wie Sand am Meer ringsum der Gegend verkündet die Herrlichkeit des Herrn, seines Meisters."

Gegen diese Stellen und überhaupt gegen den ganzen Aufsatz kann man einwenden: „Das waren Eindrücke und Gefühle, hervorgerufen durch die grossen Massen, von denen sich der Jüngling Goethe keine Rechenschaft zu geben wusste." Wenn wir diesen Einwurf auch nicht gelten lassen, so wollen wir doch einstweilen zu der zuerst angeführten Stelle übergehen. Hier sind die Verhältnisse, unter denen Goethe jene Worte schrieb, wohl zu berücksichtigen. Wie der Dichter selbst gesteht, war die Sehnsucht nach Italien ihm vollständig zur Krankheit geworden; er durfte nicht einmal einen lateinischen Classiker mehr zur Hand nehmen, ohne sich krankhaft aufzuregen. Endlich nun wurde diese heisse Sehnsucht gestillt, und er lebte in der Welt seiner Träume. Venedig und die anderen Städte Oberitaliens durchwanderte er mit Palladio's

---

[1]) Goethe's sämmtliche Werke, Band XXIII, S. 100.

[2]) Goethe, Band XXXI, S. 3.

Werken in der Hand, sogar seine dichtende Kraft hatte sich einen antiken Stoff gesucht; er arbeitete bekanntlich an der Iphigenie. Wie kann es da Wunder nehmen, wenn er mitten in diesem Rausche, in den ihn der Anblick classischer Formschönheiten versetzt hatte, zu einseitigem Urtheil sich fortreissen liess und bei dem Anblick eines antiken Gebälks sich wegwerfend über den gothischen Styl äusserte? Zudem war der mailänder Dom, den er bei dieser Gelegenheit sah, keineswegs geeignet, ihm einen günstigen Begriff von der Gothik zu geben oder den vorhandenen zu bestärken. Uebrigens mag aus diesen Zeilen eben so viel Abneigung gegen den Katholicismus, der damals für den Pfleger der deutschen Baukunst angesehen wurde, wie gegen die Gothik selbst herauszulesen sein.

Sehen wir nun aber weiter, wie Goethe später schrieb. Vom Jahre 1823 haben wir einen Aufsatz über deutsche Baukunst[3]). Es sei uns gestattet, Einiges aus demselben anzuführen.

„Einen grossen Reiz muss die Baukunst haben, welche die Italiener und Spanier schon von alten Zeiten her, wir aber erst in den neuesten die deutsche (tedesca, germanica) genannt haben. Mehrere Jahrhunderte ward sie zu kleinen und zu ungeheuren Gebäuden angewandt, der grösste Theil von Europa nahm sie auf, Tausende von Künstlern, aber Tausende von Handwerkern übten sie, den christlichen Cultus förderte sie höchlich und wirkte mächtig auf Herz und Sinn, sie muss also etwas Grosses, gründlich Gefühltes, Gedachtes, Durchgearbeitetes enthalten, Verhältnisse verbergen und an den Tag legen, deren Wirkungen unwiderstehlich sind."

Diese Worte schrieb Goethe in einem Alter von 70 Jahren, wo er Alles mit der ruhigen Ueberlegung eines gereiften Mannes ansah. Er erinnert sich dabei mit Vergnügen jenes Aufsatzes über den Strassburger Münster, den er in seinem Jünglingsalter geschrieben. Hier deutet er auch selbst an, wie er zu jener Aeusserung auf seiner italienischen Reise gekommen, und bekundet zugleich klar, dass der richtige Sinn für die echte, reine Gothik seiner gesunden Dichternatur tief eingepflanzt war.

„Seit meiner Entfernung von Strassburg sah ich kein wichtiges imposantes Werk dieser Art. Der Eindruck erlosch. . . Der Aufenthalt in Italien konnte solche Gesinnungen nicht wieder beleben, um so weniger, als die modernen Veränderungen am Dome zu Mailand den alten Charakter nicht mehr erkennen liessen."

So finden wir also jene unter ganz fremden Verhältnissen flüchtig hingeworfenen Worte eingeschlossen von zwei vollständigen Aufsätzen, welche gerade das Gegentheil sagen. Ob nun der moderne Architekt recht thut, den Grossmeister Goethe zum Anwalte seiner jungdeutschen berliner Richtung zu machen, oder ob vielmehr der grosse Genius sich dem geistigen Gehalte gothischer Kunst innig verwandt gefühlt, wollen wir nach den vorgeführten Stellen dem Leser überlassen. Schliesslich aber möchten wir dem Verfasser des beregten Artikels rathen, entweder die Goethe'schen Schriften etwas genauer zu lesen, oder doch die Worte eines so bedeutenden Mannes nicht zu seinen Gunsten verdrehen zu wollen. J.

[3]) Goethe, Band XXXI, S. 352.

Basilika und Rotunde.

Wer je in seinem Leben in Rom gewesen ist, und wenn auch nur auf wenige Wochen oder Tage, der wird von ganz eigenthümlichen Gefühlen erfasst worden sein, wenn er, das Gewühl des modernen Corso verlassend, den Thurm des Campidoglio erstiegen und da seine Blicke auf die zu seinen Füssen liegende Weltstadt gewandt hat. Gegenwart und Vergangenheit der ewigen Roma liegen da zu unseren Füssen, jene spricht zu uns aus dem regen Leben und Treiben des Campo Marzo und diese aus den mächtigen melancholischen Ruinen des Forums, des Palatins und des Colosseums. Der Dualismus von Vergangenheit und Gegenwart, der überhaupt in Rom schroffer als sonst wo hervortritt, ist auch in den einzelnen vorhandenen Monumenten der Kunst lebhaft ausgeprägt. Der Freund und Kenner christlicher Kunst wird sich kaum in einer und derselben Stadt glauben, wenn er in dem modernen Rom die Dutzende von Kirchen im Renaissance-Styl und deren Mutter, St. Peter, gesehen, und wenn er dann andererseits verborgen zwischen Ruinen und Weingärten so manche Perle der ältesten christlichen Baukunst findet. Er wird dem Himmel danken, dass manche dieser Kirchen Jahrhunderte lang fast vergessen war; denn wäre dies nicht der Fall gewesen, so wären gewiss noch wenigere einer freilich meist gutgemeinten Umgestaltung entgangen.

Bei Weitem die meisten der noch erhaltenen ältesten Kirchen Roms sind im Basiliken-Styl gebaut, und ganz vereinzelt steht bei Sta. Maria in Navicella, nicht fern vom Colosseum, die Rotunde S. Stefano. Es lag auch an sich ganz in der Natur der Dinge, dass das Christenthum zu seinen kirchlichen Zwecken nicht die heidnischen Tempel — denn diese waren meist von sehr mässigem Umfange — zum Vorbild nahm, sondern die Markt- und Gerichtshallen; weil das Christenthum dem Gläubigen den unmittel-

baren Verkehr mit Gott im Gebet verstattete, während der heidnische Gott nur von den Opfern seiner Priester wissen wollte. Der Versuch einzelner christlicher Baumeister, die Rotunde gegenüber der Basilika zur Geltung zu bringen, ist für die älteste Zeit der christlichen Baukunst als nicht durchgedrungen zu betrachten. Die Basilika blieb unbedingt Herrscherin, und nur aus ihr entwickelte sich in naturgemässer Weise der romanisch-byzantinische Styl, indem man das Gewölbe, von welchem colossale Muster in den altrömischen Bauten vorlagen, mit dem einfachen Säulenbau der Basilika verbinden lernte. Bei Lösung dieser Aufgabe musste natürlich oft die Zierlichkeit der alten Basilika dem Bedürfnisse des festen Widerlagers für das Gewölbe weichen, und so entstanden die massigen Mauern der romanischen Bauten. Im Vorbeigehen möge es mir hier erlaubt sein, auf einen romanisch-byzantinischen Bau aufmerksam zu machen, in welchem mir die oben angedeutete schwierige Verbindung der Zierlichkeit und Festigkeit vielleicht am glücklichsten gelös't scheint. Es ist dies die herrliche und vollkommen rein erhaltene Kirche S. Zeno in Verona. — Doch, um wieder zur alten Basilika zurück zu kehren, so musste diese schon darum der Rotunde gegenüber zur Herrschaft gelangen, weil sie von Anfang an eine viel reichere Entwicklungsfähigkeit in sich trägt, als die Rotunde. Das Kreuz, diese so oft in der christlichen Baukunst wiederkehrende Form des Grundrisses, war nur möglich, wenn man vom einfachen Grundriss der alten oblongen Basilika ausging und diesen durch ein kleineres Oblongum kreuzte, während der Grundriss der Rotunde nur im quantitativen Moment der Grösse, nicht aber in qualitativer Verschiedenheit der einzelnen Linienverhältnisse mannichfaltige Auffassungen zuliess.

Die Rotunde, die in der antiken Baukunst und namentlich beim Tempelbau eine so grosse Rolle gespielt hatte, blieb also nach den spärlichen Versuchen, die in der ältesten Zeit der christlichen Baukunst zu ihren Gunsten gemacht worden waren, für Jahrhunderte von der praktischen Architektur ausgeschlossen. Aber die der Rotunde zu Grunde liegende Idee, eine Welt im Kleinen durch das dem Horizont nachgeahmte Symbol darzustellen, war doch auch zu bedeutungsvoll, als dass sie für immer aus der Geschichte der Achitektur hätte verschwinden können; und so trat denn diese der alten Rotunde zu Grunde liegende Idee in etwas veränderter Gestalt, aber mit neuer, siegreicher Kraft im Kuppelbau der Renaissance hervor. Der Kuppelbau der Renaissance war somit auf dem natürlichen Entwicklungswege der christlichen Baukunst gelegen, aber er erscheint nicht mehr als die Verwirklichung einer eigenen, selbstständigen Idee, wie dies bei der Basilika und bei der Rotunde der Fall war, sondern es liegt in ihm eine Verschmelzung der diesen beiden alten Hauptformen des christlichen Tempels zu Grunde liegenden Ideen. Darum trägt auch der Kuppelbau alle Vorzüge und Nachtheile eines aus verschiedenen Elementen zusammengesetzten Styles. Während wir unter den Ruinen Roms Basilika und Rotunde neben einander finden, sind sie in St. Peter auf einander gesetzt. Die nothwendige Folge dieser Combination war eine grosse Massigkeit der Mauern und Pfeiler, die nun nicht allein weite Gewölbe, sondern auch noch einen für sich abgeschlossenen und meist ins Kreuz gesetzten Bau, die Kuppel, zu tragen berufen waren.

G. M.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Ein restaurirter Altar aus dem fünfzehnten Jahrhundert.

Ende verflossenen Jahres ist die vor zehn Jahren erbaute, von dem Baumeister Statz projectirte Kirche in Hohenbudberg mit einem von den Gebrüdern Kramer in Kempen polychromirten Altar in dem südlichen Seitenschiffe ausgeschmückt worden. Wie der Hochaltar und der Seitenaltar des Nordschiffes aus den ersten resp. den mittleren Decennien des fünfzehnten Jahrhunderts, so datirt der in Rede stehende aus dem letzten Jahrzehend desselben und entstammt, wie seine beiden Genossen, einer protestantischen Kirche. Er hatte, nachdem vor 300 Jahren in jener Kirche „hostia et sacrificium“ aufgehört, Platz in der Sakristei gefunden, bis er vor einigen Jahren von dem Presbyterium für sehr mässigen Preis erstanden wurde. Mehrere Bildchen waren abhanden gekommen und die noch vorhandenen mehrfach verstümmelt; die durchweg in jener Zeit mit sinnigen Malereien geschmückten Thürflügel fehlten gänzlich; das Vorhandene trug indessen noch die Spuren ursprünglicher Pracht; diese mit Ausschluss der Flügelthüren annähernd herzustellen und das Ganze der Kirche und den Anforderungen der Pfarrgemeinde entsprechend zu erneuern, war die den Technikern gestellte Aufgabe. Der dem Bau des Altars oder vielmehr der neuen Disposition desselben untergelegten Idee gemäss trägt er als „Altar der heiligen Patronen“ in der oberen Abtheilung das Salvatorbild als Hauptfigur, in der Linken die Weltkugel haltend und mit der Rechten segnend. Dem Salvatorbilde zur Seite stehen unter Laubgewinden wie in Tabernäkelchen die Patronen der Kirche und andere Heilige aus den Chören der Engel, Apostel, Martyrer und Jungfrauen; unter den auf höhere Staffage gestellten drei Hauptfiguren finden sich in eben so vielen Laubgezelten eine sogenannte Pieta und in Kniestücken die Bild-

chen der h. Maria Magdalena und der h. Agnes. Die Predella trägt die Bildchen der zwölf Apostel, je zwei in einem Laubgezelte, in deren Mitte der h. Johannes Baptista mit der zweizipfligen Agnus-Dei-Fahne; diese Laubgezelte sind durch einfache Fialen getrennt, wogegen jene der oberen Abtheilung durch künstlich gewundene Säulchen gebildet sind, welche sämmtlich musicirende, unter Baldachinen stehende Engelbildchen tragen.

Den Technikern gebührt das Zeugniss, dass sie bezüglich der Vergoldung und des übrigen Materials, in so weit einstweilen sich darüber urtheilen lässt, Gediegenes geleistet haben. Ein Gleiches gilt vom Farbenschmuck, den Goldverbrämungen und der übrigen Ornamentirung der Gewänder. Was die Physiognomie der Heiligenbilder betrifft, haben die Künstler mehrere recht nette Gesichter hergestellt; nicht mit allen hat dies jedoch gelingen wollen. Allerdings geben sich dieselben nicht für Maler aus und haben sie mit den Bildern nur als Polychromisten verfahren; sie glauben ihre Aufgabe gelös't zu haben, wenn in der Gesichtsbildung der Charakter des Heiligenbildes leidlich hervortrete. Es ist übrigens nicht bloss dem Maler, sondern in gleicher Weise dem Polychromisten wie jedem Künstler auf plastischem Gebiete ganz angelegentlich die im „Organ für christliche Kunst“, Nr. 16, S. 184 des letzten Jahrganges ertheilte Lection zur Beherzigung über die Art und Weise zu empfehlen, wie bei genauer Kunde über Handhabe des Meissels und Pinsels die Kunst, Heiligenbilder herzustellen, sich erwerben lasse. Es genüge hier nur, anzudeuten, dass, wie ein Kunstwerk überhaupt das Product der inneren oder geistigen Anschauung ist, so auch ein religiöses Kunstwerk nur einem religiösen Gemüthe entstammen könne*).

Wir nehmen hierbei Anlass zu der Bemerkung, dass auch dem Techniker nicht die Disposition der Gruppen und einzelnen Bilder in Altaraufsätzen und sonstigen kirchlichen Darstellungen allein zu überlassen sei, wenn auch etwa dem akademisch und durchweg christlich geschulten und christlich gebildeten Maler grössere Befugniss mag eingeräumt werden. Bezüglich der Disposition der Bilder muss es an dem in Rede stehenden Altare getadelt werden, dass Herr Kramer sich erlaubte, die Apostelbilder nach seinem Belieben fast pêle mêle aufzustellen, wo es seine Aufgabe war, denselben nach der im Messcanon oder in der Litanei von allen Heiligen vorgezeichneten Ordnung ihren Platz zu geben. Gleichfalls hat er in der oberen Abtheilung des Altars zweien Jungfrauenbildern zur Rechten des Salvators und dem Protomartyr Stephanus und einem h. Bischofe zur Linken die Stelle angewiesen. Die Kirche will auch im Kleinsten das decorum liturgicum und ihre altehrwürdige Sitte beobachtet wissen; ihr traditioneller Usus in dieser Beziehung soll nicht durch Neuerung, durch Fahrlässigkeit oder Bornirtheit verletzt werden; dem Techniker ist hier seine untergeordnete Stellung anzuweisen.

Wir erwähnen hier schsiesslich eines wohl noch zu beseitigenden Missstandes an unserem Altare. Häufig sind die Gesichter der Heiligenbilder durch das Laubornament der Baldachine in dem Maasse in Schatten gestellt, dass sie auch am hellen Tage bei etwas dunkler Witterung kaum wahrzunehmen sind. Es wurde schon hier und dort in diesen Blättern die Aufmerksamkeit auf den Umstand hingelenkt, dass Bildwerke nicht nur an und für sich zweckmässig herzustellen, sondern auch in der Weise aufzustellen sind, dass sie von gehörigem Lichte begünstigt, nicht zu sehr den Blick in Anspruch nehmen, aber auch als integrirende Theile eines Ganzen erscheinen und mit ihrer ganzen Umgebung gleichsam ein Concert bilden zu Gottes Ruhm und der Menschen Segen; dass desshalb alle Bilderwerke den Anforderungen des Baues und ihrer speciellen Bestimmung conform, die letzte Vollendung erst an Ort und Stelle, welche sie einnehmen sollen, erhalten müssen. Wie denn ja auch das moralisch Gute nicht nur an und für sich gut, sondern gut sein soll nach allen seinen Verhältnissen und Umständen.

*) Vergl. L. Tieck „Phantasieen über die Kunst“ in dem Aufsatze, welcher die Ueberschrift: „Raphael's Erscheinung“ trägt. Ueber die Entstehung der Madonnenbilder des bez. Künstlers entwickelt des Verfassers „Kunstliebender Klosterbruder“, poetisch aber doch wahr, wohl zu beachtende Grundsätze für den christlichen Künstler.

Paris. Die hier bestehende Gesellschaft der artistes-peintres bereitet eine Ausstellung der Hauptwerke der Maler Joseph, Karl und Horace Vernet vor, die im Palais des Beaux-Arts Statt finden soll zur Zeit der allgemeinen Kunstausstellung im Palais de l'Industrie, zu deren Beschickung die Künstler aller Nationen eingeladen sind. Glücklich ist die Idee, die Werke der berühmten Malerfamilie Vernet vereint dem Publicum einmal zur Anschauung zu bringen, und wird diese Ausstellung sicher eben solchen Erfolg haben, wie die Ausstellung der Werke des verstorbenen Paul de la Roche und des verstorbenen Ary Scheffer. Es ist noch zweifelhaft, ob die Regierung Horace Vernet's Künstler-Triumph, die „Smala“, der Ausstellung anvertrauen wird, indem man befürchtet, das 60—70 Fuss lange Bild würde durch den Transport zu leicht Gefahr laufen, beschädigt zu werden.



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 7. — Köln, 1. April 1863. — XIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Die innere Geschichte der Stadt bietet in dieser Periode dieselben Erscheinungen, welche die Geschichte der meisten Stadtgemeinden Deutschlands dieser Zeit charakterisiren. Der Kampf der edlen Geschlechter gegen die Erzbischöfe um die Grundherrenmacht, und dann der Kampf der zum politischen Selbstbewusstsein gelangten Gemeinden gegen die Patrizier, den Stadtadel, um gleiche Rechte, um gleiche Theilnahme an dem Stadtregiment, aus welchem, wie in allen Städten Deutschlands, die gemeine Bürgerschaft siegreich hervorgeht.

In den wilden Wirren, welche über Deutschland nach dem Untergange der Hohenstaufen hereinbrachen, indem die kaiserliche Gewalt, das kaiserliche Ansehen immer tiefer sank, dem Rechte, der öffentlichen Sicherheit, dem Handelsverkehr, wie dem Gewerbsbetrieb weder Schutz verheissen, noch gewähren konnte, in dieser Blüthezeit der Gewaltthätigkeiten, des zügellosesten Faustrechts, sahen sich die Städte genöthigt, auf Selbstvertheidigung zu sinnen, und so entstanden, durch die Nothwendigkeit bedingt, die Städtebündnisse. Im Jahre 1247 ward in Mainz durch Watbod der oberdeutsche Städtebund geschlossen, dem 60 Städte beitraten und den 1254 Bevollmächtigte der Städte Mainz, Köln, Worms, Speier, Strassburg und Basel auf zehn Jahre erneuerten. Selbst Grafen und Ritter schlossen sich dem Bunde an, dessen heiliger Zweck, die Gründung eines dauerhaften Landfriedens, Schutz des Eigenthums, Schutz aller Hülfsbedürftigen und Unterdrückten, ohne Ansehen der Person noch der Religion, mithin, wie es ausdrücklich in dem Beschlusse vom 13. Juli 1254 heisst, der Christen sowohl, als der Juden [1]). Eine Bestimmung, welche, in dieser Zeit von der höchsten Wichtigkeit, der fortschreitenden Aufklärung der Städte rühmlichst das Wort redet. Eben solchen Schutz liess man den hartgeplagten, von dem Adel noch schlimmer, denn Lastthiere behandelten Bauern, den Landbewohnern angedeihen [2]). Vorzüglich aber war es der hohe Zweck des Bundes, die verfassungsmässige Reichsgewalt aufrecht zu erhalten, alles Gut des Reiches zu schützen und zu schirmen gegen die Fürsten, von denen schon Manche, nach Souverainetät strebend, der Reichsverfassung frech Hohn sprachen und keine, auch die schimpflichsten Mittel nicht scheuten, dieselbe zu untergraben.

Viele der Grossen des Reiches, so die Erzbischöfe von Köln, Mainz, Trier, die Bischöfe von Worms, Strassburg, Basel, Metz und Fulda, der Herzog von Baiern, viele Grafen und Herren waren aber schon 1255 dem oberdeutschen Städtebunde beigetreten. Zu demselben gehörte um diese Zeit, ausser den Hauptstädten Mainz, Köln, Worms, Speier, Strassburg, Basel, Zürich, im südlichen Deutschland 29 Städte, in der Nähe Kölns Aachen, Bonn, Neuss und Andernach, in Westfalen ausser Münster mehr denn 60 Städte nebst Bremen.

Als Mitglied der grossen deutschen Hansa sah Köln,

---

[1]) Das Foedus pacis vom 13. Juli 1254 sagt ausdrücklich: Verum universi, religiosi, laici et Judaei hac tuitione perfrui se gaudeant, et in tranquillitate sancte pacis valeant permanere.

[2]) Das Conventus civit. Wormat. vom 6. October 1254 besagt: Villani vero, quorum tutores esse volumus et defendere contra injurias, si pacem nobis servaverint.

seit 1364 eine der Quartierstädte des Bundes, seinen Handelsverkehr im nordöstlichen Deutschland, im ganzen Norden und auf dem deutschen Meere geschützt und unter dem Schutze der übermächtigen Hansa immer herrlicher und segensreicher gedeihen und blühen.

Die Städtebündnisse gewannen wieder mehr an Bedeutung und Einfluss, als nach des grossen Habsburgers, Kaisers Rudolph I. Tod, 1291, die heillosesten Wirren und Schrecken das deutsche Reich aufs Neue heimsuchten. Mit der männlichsten Kraft, der aufopferndsten Anstrengung hatte Kaiser Rudolph's mächtiger Geist und starker Arm die Zerfahrenheit Deutschlands zu bessern, die Reichsverfassung herzustellen, ihr wieder nach Innen und nach Aussen Ansehen zu verschaffen gewusst; aber kaum achtzehn Jahre währte der Segen seiner Regierung. Das vierzehnte Jahrhundert war für das Reich, war für Deutschland die Zeit des Beginnes des Kampfes, seiner inneren Zerrüttung. Die Mehrzahl seiner Kaiser kannten nur ihr Sonderinteresse, und daher wurde die Reichsgewalt immer mehr untergraben, weil die Fürsten des Reiches auch nur ihr Sonderinteresse im Auge hatten, der Ohnmacht der Kaiser spotteten und mit aller Macht, den Reichsverband immer mehr lockernd, die Souverainetät anstrebten. Im fünfzehnten Jahrhundert dauerte dieser Kampf fort, und endigte im sechszehnten mit der völligen Zerrüttung der Reichsgewalt, der Zersplitterung, der Auflösung der deutschen Reichseinheit, da jetzt die einzelnen Fürsten in ihren Ländern die Kaiser spielten in Folge der sogenannten Reformation, der Kirchentrennung.

Ohne die innere Geschichte Kölns zu kennen, ist es eine Unmöglichkeit, uns einen klaren Begriff von dem Entwicklungsgange seines grossartigen Culturlebens zu machen, das mit der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts in eine neue Phase tritt, indem seit dieser Zeit die Geistlichkeit nicht mehr die einzigen Träger desselben, indem neben der Kirchensprache die Muttersprache auch bei öffentlichen Urkunden und Verhandlungen immer mehr zur Geltung gelangt, der Laienstand sich somit an Allem, wo es sich um sein Wohl und Weh handelt, selbstthätig betheiligen kann, indem die Laien in den Besitz aller Kunstgeheimnisse gelangen und in ihren Werkstätten praktisch üben, was bis dahin noch fast ausschliesslich in den Zellen der Klöster geübt wurde. Begegnen wir auch in den vorigen Jahrhunderten einzelnen Künstlern aus dem Laienstande, so sind dies aber nur Einzelerscheinungen. Mit der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts nimmt die geistige Emancipation des Laienstandes im Bürgerthume ihren Anfang, gefördert und getragen durch die auf dem Besitze, dem Reichthume fussende Macht, das Ansehen der Städte, deren Bürger sich zum politischen Selbstbewusstsein erheben und endlich, wenn auch nach den härtesten Kämpfen, die politische Selbständigkeit erringen. In der Geschichte Kölns spiegelt sich die Geschichte der bedeutendsten Städte des Reiches in dieser Periode wieder. Allenthalben begegnen uns dieselben Erscheinungen, ein unaufhaltsames, beharrliches Ringen der Gemeinden nach politischer Selbständigkeit, nach Freiheit, dem bis dahin bevorzugten Stande der Geschlechter gegenüber, dessen Hauptquellen seiner materiellen Macht und somit des Ansehens in Köln in dem von demselben fast ausschliesslich betriebenen Handelsverkehre bestand, während die gemeinen Bürger die Handwerke und Künste pflegten. Allenthalben sehen wir in Deutschlands Städten aus denselben Ursachen dieselben Wirkungen hervorgehen.

Wir wollen versuchen, wenn auch nur in allgemeinen Umrissen, eine Uebersicht der Hauptbegebenheiten der inneren Geschichte Kölns während des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts zu geben und in derselben ein treues Bild der Macht, der Bedeutung der Stadt zu entwerfen. Selbstredend, dass wir, unseren Zweck fest im Auge haltend, uns auf Andeutungen des Hauptsächlichsten beschränken müssen, uns nicht in Einzelheiten verlieren dürfen.

Otto IV. hatte nach der unglücklichen Schlacht bei Bovines 1214 hinter Kölns Mauern Schutz gefunden. Die Bürger, sammt ihrem Erzbischofe Dietrich von Heinsberg, der schon 1212 seiner Würde entsetzt war, vom Papst Innocenz III. mit dem Bannfluche belegt, blieben trotz des Bannfluches dem Welfen treu. Sie bezahlten seine Schulden, schenkten ihm 400 Mark und waren ihm zu seiner weiteren Flucht behülflich. Jetzt erst huldigte Aachen dem Hohenstaufen Friedrich II., der die keck trotzende Stadt lange belagert hatte und in derselben am 25. Juli 1215 mit der grössten Feierlichkeit gekrönt wurde. Friedrich II. fand jetzt auch Kölns Thore offen, hielt mit kaiserlicher Pracht seinen Einzug und verweilte längere Zeit in der nun vom Banne befreiten Stadt.

Am 29. Februar 1216 wurde an des seiner Würde entsetzten Dietrich Stelle Engelbert I. von Berg (1216—1225) zum Erzbischofe von Köln gewählt. Durch den Cardinal Peter Sassi am 1. Mai in Nürnberg bestätigt, erhielt er auch die Investitur des Kaisers, aber erst 1218 durch Honorius III. das Pallium, nachdem er die von seinen Vorgängern in Rom gemachten Schulden mit 16,000 Mark bezahlt hatte. Als Friedrich II. seinen neunjährigen Sohn Heinrich (VII.) nach Deutschland berufen und der Obsorge des Erzbischofs Engelbert übergeben, ernannte er diesen 1220 zum Reichsverweser und zum Beirathe des unmündigen Königs. Friedrich II. zog nach Italien. Heinrich blieb in Deutschland und wurde am 8. Mai 1222

vom Erzbischof Engelbert in Aachen zum Könige gekrönt.

Erzbischof Engelbert, eine der hervorragendsten Persönlichkeiten seiner Zeit, einer der bedeutendsten Männer, welche den Erzstuhl schmückten, war Reichsverweser im strengsten und edelsten Sinne des Wortes. Durch seine Energie hob er die Reichsmacht in Deutschland, trat auf's entschiedenste allen Uebergriffen des höheren und niederen Adels und der Städte, besonders der Stadt Köln, fest entgegen, war der eifrigste Beförderer und Schützer des Landfriedens, Schirmer aller Unterdrückten, streng und gerecht gegen Jeden, ernst und leutselig, aus Ueberzeugung fromm, denn zweimal wallfahrte er zur h. Jungfrau nach Rocadamour bei Cahors, ein wahrer Menschenfreund, ein Wohlthäter seiner Zeit. Da er hoch über derselben stand, erkannte er ihre Gebrechen, und bot Alles auf, dieselben zu lindern, zu heilen.

Engelbert's äussere Erscheinung war einnehmend, Vertrauen erweckend. Milder Ernst und freundliche Würde thronten auf seinem männlich schönen Antlitz. Sein Auftreten verkündete die feste Entschiedenheit seines Charakters [3]). Seine Bildung war keine gewöhnliche. Er war Freund und Beschützer aller Künste, die das Leben verschönern und dazu beitragen konnten, das Ansehen seiner Würde zu heben. Die hohe poetische Stimmung seiner Zeit, wie sie alle Gebildeten beseelte und Deutschland beglückte, fand den lebendigsten Wiederklang in seiner für alles Hohe und Schöne empfänglichen Seele. Mehr als glänzend war seine Hofhaltung. In seinem Palaste sah man Alles vereint, was die Kleinkünste nur des Schönen und Prachtvollen zu schaffen im Stande waren. Weil der mächtige Kirchenfürst diese äussere Pracht, den fürstlichen Prunk, die heitere Seite des Lebens liebte, ward er ein freispendender Mäcen, ein eifriger Förderer jeder Kunstübung, indem er die Künstler beschäftigte und lohnte. Zweifelsohne forderte sein Vorbild die reichen Stiftsherren, die mit den Erdengütern gesegneten Geschlechter und Bürger zur edlen Nacheiferung auf. Wir müssen in Erzbischof Engelbert einen der Beleber des hohen Kunstsinnes ehren, welcher so fruchtbringend während der Glanzperiode der Stadt Köln nach allen Richtungen wirkte und schuf, und dessen Nachklänge wir noch selbst am Abende der Grösse der Stadt zu bewundern gezwungen sind. Es steht fest, dass Engelbert die erste Idee zur Erbauung einer neuen, dem Ansehen, der Würde, der Macht des Erzstiftes entsprechenden Kathedral-Kirche fasste und zu diesem Zwecke selbst bedeutende Summen aussetzte.

Dass Deutschland den Segen der Reichsverweserschaft Engelbert's erkannt, erhellt aus dem Entsetzen, der Entrüstung, aus dem Schmerze, der sich in allen deutschen Gauen kundgab, als die Kunde seines Todes sich verbreitete. Selbst Walther von der Vogelweide sang dem Erschlagenen Trauerlieder, forderte zur Sühne, zur Rache des Mordes auf.

Graf Friedrich von Isenburg, des Erzbischofs Vetter, hatte sich als Schirmvogt der Stifter Essen und Werden die willkürlichsten Bedrückungen zu Schulden kommen lassen. Da Engelbert's freundliche Mahnungen erfolglos, selbst die Androhung des Bannfluches nicht fruchtete, forderte er den Grafen zu einer Tagfahrt nach Soest, wo mehrere Bischöfe, die Angesehensten des bergischen Landes, versammelt. Mit der ganzen Wucht der Gewalt seiner Rede hielt der Erzbischof dem Grafen die Schändlichkeit seines Treibens vor, überhäufte ihn mit den schlagendsten Vorwürfen. Graf Friedrich, wie es scheint, von seinen Verwandten in seiner Wuth noch mehr gereizt, schwur dem Erzbischof Rache. Und nur zu bald vollführte er seinen Schwur. Mit seinen Mordgesellen, unter denen uns Heribert von Rinkenrade, Joachim Gieselbert, Jordan, der Knecht Riddenkotte genannt werden, eilte er dem heimkehrenden Erzbischofe voraus und legte sich am Gevelsberge bei Schwelm in einen Hinterhalt. Der Erzbischof wurde, nichts Böses ahnend, überfallen. Sein Geleit floh, und nach der tapfersten Gegenwehr sank er am 7. Nov. 1225 unter 28, nach Anderen unter 47 Wunden, sterbend in seinem Blute hin. Die Mörder flohen. Engelbert verschied in den Armen eines Edelknaben, der, wenn auch selbst zu Tode verwundet, seinem Herrn treu zur Seite geblieben war. Erst am Abend fand ein Bauer die Leiche und brachte dieselbe nach Schwelm. In feierlichem Trauerzuge wurde sie nach Altenberg geleitet, wo man die Eingeweide beisetzte. Die gesammte Geistlichkeit Kölns, der Kern seiner Bürger nahmen die irdischen Ueberreste des Allverehrten hier in Empfang, um denselben das Trauergeleit nach seiner von der tiefgefühltesten Trauer ergriffenen Metropole zu geben. Im Sanct Peter's Münster wurde die Leiche aufgehoben. Engelbert starb in der vollsten Blüthe des Lebens, nachdem er erst zehn Jahre dem Erzstift und fünf Jahre der Reichsverweserschaft zum Segen Deutschlands vorgestanden hatte.

Schon am 15. November 1225 wurde Heinrich von Molenark, Propst des Stiftes Bonn, einstimmig zum Erzbischof gewählt und ihm der Eid abgenommen, den Mord seines Vorgängers zu rächen. Auf dem am 10. December 1225 in Mainz von dem päpstlichen Legaten Conrad ge-

---

[3]) Von ihm sagt unsere Chronik: Deser Engelbrecht was eyn schoyn man van angesicht ind lank van lijff. ind was sere vernoempt under allen fursten vur eyn Eirberen ind fromen heren.

haltenen Concil war von der Versammlung, als Erzbischof Heinrich Engelbert's Leiche in den Sitzungssaal bringen liess, die Excommunication über den Grafen von Isenburg und seine Genossen ausgesprochen und der Erschlagene zum Martyrer erklärt worden. Der Reichstag zu Nürnberg im Juli des Jahres 1226 sprach das Todesurtheil über den Grafen von Isenburg, die Reichsacht über seine Freunde und Genossen aus. Der Andrang zu dieser Tagsatzung des Reiches war so gewaltig, dass in dem Gedränge, als die Tagenden das Rathhaus verliessen, 56 Menschen das Leben verloren, unter denen 23 Ritter[4]). Heinrich von Molenark führte darauf die Leiche des Ermordeten zur Fürstenversammlung nach Frankfurt. In lauten Klagen und Thränen brachen der König und die Fürsten beim Anblick der Leiche aus, welche in ernstem Trauergeleite, die Ministerialen das Stiftes mit gezogenem Schwerte voranschreitend und mit lautem Rufe Rache fordernd, in den Versammlungssaal gebracht wurde. Nochmals wurde die Reichsacht über den flüchtigen Grafen Friedrich von Isenburg verhängt.

Mit Beistand der Kölner zog Erzbischof Heinrich vor das Schloss Isenburg bei Hattingen an der Ruhr, das er von Grund aus zerstörte. Auf dem Burgstadel wurde 1227 das so romantisch schön gelegene Schloss Blankenstein erbaut, von dem aber auch nur der Belfriede, die Hauptwarte, erhalten. Das Schloss Neuenburg wurde ebenfalls geschleift, und wie unsere Chronik sagt: „wat sij dair up kregen alle gedoit und geraitbraicht." Des Grafen Besitzungen wurden mit Feuer und Schwert verwüstet[5]).

Der flüchtige Graf Friedrich von Isenburg zog nach Rom, ohne aber hier die Sühne seiner Blutschuld zu finden. Auf der Rückkehr wurde er von einem Ritter von Gennep, in der Nähe Lüttichs, bei dem er Gastrecht gefunden hatte, gegen 2000 Mark Silbers verrathen. Friedrich ward am 10. November 1226 nach Köln gebracht. Am 14. November wurde auf dem Judenbüchel vor dem Severinsthore das Todesurtheil an ihm vollzogen, er ward von unten herauf gerädert. Auf das Rad geflochten, soll er noch mehrere Tage gelebt und hier auch den letzten bitteren Abschied von Weib und Kindern genommen haben. Friedrich's Gemahlin starb das Jahr nachher bei ihrem Bruder Heinrich von Limburg, der 1229 das Schloss Limburg an der Lenne erbaute, nachdem Erzbischof Heinrich den Grafen Adolph von Altena mit den Besitzungen des hingerichteten Grafen Friedrich belehnt hatte. Graf Adolph von Altena nannte sich jetzt Graf von der Mark und nahm seinen Sitz auf der Veste Blankenstein. Er war Stammherr der späteren Herzoge von Jülich-Cleve-Berg.

In Folge seiner Strenge, und weil er die Besitzungen Friedrich's an sich gezogen, sah sich Erzbischof Heinrich von Molenark in mancherlei Fehden verwickelt, welche bis zu seinem Tode währten und die er seinem thatmächtigen, trotz seiner Gelehrsamkeit und Beredtheit kriegerisch gesinnten Nachfolger Konrad von Hochstaden (1238—1261) hinterliess. Dieser erbaute mit Beihülfe der kölner Bürger in Deutz auf bergischem Boden eine gewaltige, von achtzehn Thürmen geschützte Veste. Von dieser Burg aus schädigte er mit seinen Haufen das bergische Land, was die Bergischen ihm aber durch ihre Ausfälle von dem Schlosse zu Bensberg nach Kräften zu entgelten suchten. Erst 1243 kam ein Friede zu Stande, den Isenburgern wurde ihr Erbe grösstentheils wieder erstattet. Die Kölner hatten jetzt nichts Eiligeres zu thun, als mit Beistimmung des Erzbischofs die Veste in Deutz, für deren Bau sie 50,000 Mark verausgabt hatten, wieder abzubrechen, da sie befürchteten, und mit Recht, die feste Burg könnte ihrem Handel und ihren Freiheiten gefährlich werden.

Engelbert I., der Heilige, fand in der Peterskirche seine letzte Ruhestätte, wo ihm der Cardinal di Porto schon 1226 eine Grabtumba hatte bereiten lassen. Erzbischof und Kurfürst Ferdinand von Baiern (1612 — 1650) liess am 7. August 1612 den heiligen Leichnam erheben und im Jahre 1633 denselben zur Verehrung der Gläubigen ausstellen[6]). (Fortsetzung folgt.)

---

[4]) Nach der Chronik Kölns war es nach dem Spruche zum Kampfe zwischen den Versammelten, unter denen viele Freunde und Anhänger Friedrich's, die auch für dessen Unschuld gezeugt hatten, gekommen. Dieselbe berichtet: Bynnen dem gerichte ward eyn urdell gegeven. ind dae van enstonde eyn groiss zweyunge. dae sich manich tzo kampe umb boit. do voir dat volk allit up ind begunde tzo rus gende van dem raitzhuse die trappen her neder. Dair wart eyn groiss gedrenge ind wurden gedrungen waill LVI man doit. under den ware XXIII Ritter. sonder die. die in den herbergen sturven, ind ouch anderswae. lange tzijt dairnae, von dem selven gedrange.

[5]) Was die Geschichte der Grafen von Berg-Altena, Advocati de Monte seu bonorum et hominum Ecclesiae Coloniensis in regione Montana, und die Geschichte der Isenburger betrifft, wie die Lage der Burg Isenburg, vergl. Geschichte des Fürstenthums und der Stadt Essen. Ein Beitrag zur Geschichte Rheinland-Westfalens. In Verbindung mit dem Bürgermeister B. Pfeiffer, von Dr. F. Ph. Funcke. Mülheim a. d. Ruhr, 1848. S. 59 ff.

[6]) Erzbischof Engelbert I., der Heilige, „diese Säule der Kirche und Stütze Deutschlands", fand, wie bekannt, schon gleich nach seiner Ermordung in dem Caesarius von Heisterbach seinen eben so fleissigen als begeisterten Biographen, auf dessen Vita Engelberti, in Böhmer's Fontes II. abgedruckt, wir besonders verweisen, welche früher aber schon von Surius tom. VI. und von Aeg. Gelenius 1633 bei Gelegenheit der Translation des Heiligen herausgegeben wurde. Vergl. über dieses Werk Dr. Alex. Kaufmann: Caesarius von Heisterbach. S. 91 ff. — An der Lebensbeschreibung des grossen Mannes der deutschen Geschichte haben sich manche

Eine Glocke zu St. Peter in Aachen.

Eine sowohl wegen ihres hohen Alters als ihrer Inschrift mit Auszeichnung zu nennende Glocke ist eine in der St. Peters-Pfarrkirche zu Aachen befindliche. Wir schulden Näheres der Bemühung des Herrn P. Käntzeler in Aachen, der mit dankenswerther Bereitwilligkeit die Charaktere der Inschrift uns mitgetheilt hat, so dass wir im Stande sind, ein getreues Facsimile derselben zu geben. Die Anfertigung der Glocke fällt gemäss der Inschrift ins Jahr 1261. Die Inschrift lautet:

Horrida sum stolidis latronibus ac homicidis,
Ad commune bonum servio dando sonum.
Magister Jacobus de Croilles nos fecit anno Domini MCCLXI primo Kalendas Martii.

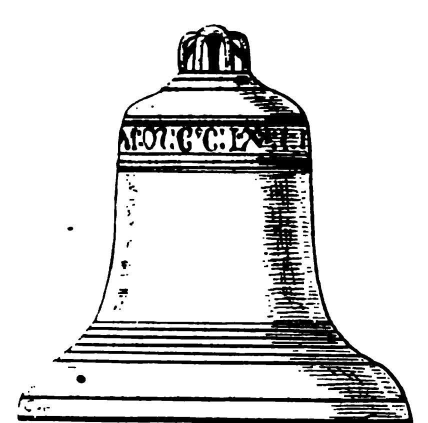
In „der Geschichte der St. Peters-Pfarrkirche“ von Quix ist diese Inschrift nicht richtig erklärt und gelesen worden. Quix las statt stolidis: spolii reis, was mit latronibus eine müssige Tautologie enthalten würde. Auch rügt er nicht den Fehler am Schlusse; denn es kann nach römischem Kalender nur richtig heissen Calendis Martiis, den ersten März, oder wenn der nächst vorhergehende Tag bezeichnet werden sollte, musste gesagt werden: Pridie Calendas Martias, den letzten Februar. Herr Käntzeler übersetzt die Inschrift in gut gemeintem Distichon folgender Maassen:

Wisst, dass den Räubern kühn und den Mördern fürchterlich ich bin,
Weil zum gemeinsamen Wohl laut nur ertönen ich soll.

Die Bedeutung des Wortes stolidus ist etwas zweifelhaft. Käntzeler meint in seiner Zuschrift, sie lasse sich mit dem französischen étourdi vergleichen, was sowohl von der ausgelassenen Jugend, als auch von dem durch furchtbare Ereignisse in Geistesabwesenheit versetzten Manne gebraucht wird. Wir schliessen uns dieser Auffassung an, meinen aber, dass dann das Wort im Sinne einer bei Dichtern häufigen Prolepsis gebraucht worden und dass also die Räuber stolidi genannt werden, in so fern der Schall der Glocken für ihr böses Gewissen etwas Unheimliches an sich hat und sie also durch die Glocken „wirr und irr“ gemacht werden.

„Meister Jakob von Croilles verfertigte mich im Jahre des Herrn 1261 den 1. März.“ Der Giesser scheint ein Franzose gewesen zu sein. Im geographischen Lexikon von Feller kommt ein Crolles vor, ein Flecken, vier Stunden von Grenoble. Die Inschrift verdient desshalb Beachtung, weil sie eine Probe der Schriftzüge des dreizehnten Jahrhunderts ist. Sie stimmt in ihren Charakteren überein mit der Inschrift auf der Tafel des h. Philippus, welche das „Organ“ zur Zeit gebracht hat. Auch sind sie gleich den Charakteren der Inschrift auf dem aachener Kornhause, dem älteren Rathhause, welches im Jahre 1267 erbaut ist.

Die Höhe der Glocke ist 3 Fuss 10½ Zoll, die Breite unten im Durchschnitt 4 Fuss 5 Zoll, dicht unter der Inschrift 2 Fuss 9 Zoll. Der Raum der Inschrift ist 2¼ Zoll breit und oben und unten von einer zölligen Leiste eingefasst.



✠HORRIDA:SVM:STOLIDIS:LATRONIBVS:AC:HOMICI
DIS:AD:CVMVNE:BONV:SERVIO:DANDO:SONVM:MAGIS
TER:IACOBVS:DE:CROILLES:NOS:FECIT:ANNO:DNI:
M:CC:LXI:I:KL:MAR:

Federn versucht, das vollständigste Werk, die reife Frucht verständiger, gesunder Kritik ist Dr. Ficker's Schrift: Engelbert der Heilige (Köln, bei J. M. Heberle), in der wir auch alle Unbilden, welche das gesegnete Andenken des grossen Kirchenfürsten erfahren, aufs schlagendste widerlegt finden.

Die Geschichte der Glocke anlangend, war sie schon in dem viereckigen massiven Thurme angebracht, bevor die Pfarrkirche oder höchstens als Capelle existirte. Es war bei der Glocke ein Wächter angestellt, mit der Pflicht,

bei Annäherung von Räubern oder verdächtigem Gesindel, wie es damals in deutschen Landen umherzog, ein Zeichen zu geben, damit die Bürger auf Abwehr sännen. Aber auch zur Freudenbezeugung beim Einzuge hoher Personen musste ihr eherner Mund ertönen; denn in einer Stadtrechnung des Jahres 1376 über die Kosten beim Einzuge des Kaisers Wenzel heist es: Heynrico nepoti Berte, qui custodiebat campanam S. Petri 2 Mr. (dem Heinrich, Vetter der Bertha, der die Glocke zu St. Peter bewachte, 2 Mark). Daraus, dass die Glocke nicht auf den Namen eines Heiligen getauft ist, folgert Käntzeler, dass sie Anfangs nur Profanzwecken, später erst kirchlichen Zwecken gedient habe, nämlich in den ersten Decennien des vierzehnten Jahrhunderts, nachdem die Capelle zur Pfarrkirche erhoben worden.

Ferner theilt uns der Herr Einsender die Inschrift einer Glocke aus der aachener Nikolauskirche, ehemaligen Minoritenkirche, mit, weil bei ihr eben der Rath befolgt ist, der beim Glockenumgusse früher im „Organ" ertheilt worden. Sie heisst: Ao. milles. tercent. triges. tertio per incendium misere perii, Clara vocata. ao. milles. quingentes. quadrages. septimo. tertio refusa nunc Franciscus vocor. sed anno 1658. 2 Mai iterum ignis primar. civitatis part. devorans, tectum cum campanili et campana praefata, bibliothec. insign. cum potiori conventus parte absumpsit. Im Jahre 1333 wurde nämlich nach Fisen. hist. das aachener Minoritenkloster mit 500 Häusern in Asche gelegt und die Glocke scheint noch in demselben Jahre wieder umgegossen zu sein. A. 1658 war der allgemein bekannte grosse aachener Stadtbrand, welcher mit dem Chronicon: „DeI fLageLLVM" (Geissel Gottes) in sehr prägnanter Weise bezeichnet ist. Dr. v. Edt.

Der Kreuzgang von St. Severin in Köln.

Köln ist wieder um eines seiner interessantesten Baudenkmäler aus dem Mittelalter ärmer geworden: der St. Severinskreuzgang ist in diesen Tagen abgebrochen worden. So sehr wir den Verlust dieses seltenen Monumentalbaues bedauern, so beklagen wir doch noch mehr die thatsächliche Theilnahmlosigkeit, mit der man dem Verfalle und endlich der Wegräumung dieses ehrwürdigen Restes des alten Köln zugesehen. Wir haben von Zeit zu Zeit in diesen Blättern unsere Stimme für seine Erhaltung erhoben und noch zu Anfang des verflossenen Jahres eine Skizze desselben der Besprechung beigefügt (S. Nr. 1, Jahrg. XII d. Bl.), allein unsere Stimme drang leider da nicht durch, von wo auch in der letzten Stunde Rettung hätte kommen können. Es zeigte sich, dass unser Institut der Conservatoren, das über die Erhaltung der vaterländischen Denkmäler wachen soll, wohl guten Willen, auch mitunter Rathschläge haben mag, dass es ihm aber durchaus an Mitteln fehlt, um über dieses hinaus auch nur einige praktische Bedeutung zu gewinnen. Wir verkennen nicht, dass der Staat ganz bedeutender Summen bedarf, um den vielseitigen an ihn gestellten Anforderungen zu entsprechen, und dass die Steuerlasten gross genug sein mögen, um vor einer Erhöhung derselben zurückzuschrecken; allein dasselbe ist in fast allen Ländern der Fall, und dennoch sehen wir, dass in manchen derselben zur Erhaltung und Herstellung vaterländischer Monumente bedeutend mehr aufgewandt wird, als bei uns. Es ist dieses für uns eine betrübende, und dem Auslande gegenüber, eine beschämende Erscheinung; betrübend ist sie, weil dadurch so manches kostbare Vermächtniss der Vorzeit zu Grunde geht, ungeachtet das Volk stets noch eine grosse Opferwilligkeit bethätigt hat, wo es aufgefordert wurde zur Erhaltung seiner alten Denkmäler beizutragen; und beschämend ist es für uns, dass wir uns rühmen, auf der Höhe der Bildung unserer Zeit zu stehen, und doch kalten Blutes zusehen, wie man sich an dem versündigt, was jedem gebildeten Volke heilig sein sollte, und wie man mit ruhiger Ueberlegung Zerstörungen anrichtet, die selbst in Zeiten der Aufregung und des Krieges als Barbarei gebrandmarkt werden. Wie tief müssten wir heruntergekommen sein, wenn wir wirklich ausser Stande oder gar zu gleichgültig wären, um jenen Theil des väterlichen Erbes, auf welchen die Nationen mit Stolz hinblicken sollten, wohlerhalten unseren Nachkommen zu überliefern! Allein es fehlt dem Volke weder an den Mitteln, noch am guten Willen, und kann nur diejenigen die Schuld treffen, welche dazu bestellt sind, seine Interessen zu vertreten und seinen Wünschen Ausdruck zu geben. In dieser Beziehung können wir die Vertreter der Stadt Köln keineswegs freisprechen von dem Vorwurfe, dass sie weder selbst eine warme Theilnahme für das seit so vielen Jahren dem Verfalle Preis gegebene Bauwerk an den Tag gelegt, noch eine solche bei der Staatsbehörde und bei unseren Mitbürgern hervorzurufen ernstlich bemüht gewesen wären. Wiederholte Aufforderungen dazu blieben nicht nur unberücksichtigt, sondern wurden selbst mit Befremden als sonderbare Zumuthungen zurückgewiesen. Wäre dem nicht so gewesen, hätte die städtische Verwaltung und Vertretung nur den ernsten Willen gezeigt, für die Erhaltung des Severins-Kreuzganges etwas zu thun, so würden unsere Mitbürger sie nicht im Stiche gelassen haben und wahrscheinlich auch Seitens der Staatsbehörde anderweitige Mittel beschafft worden sein. Der Stadt Köln wird zwar in Rücksicht auf Erhaltung ihrer prachtvollen Monumentalbauten viel zugemuthet, und ihre Bürger ermü-

den nicht, um frühere Vernachlässigungen gut zu machen und dem fortschreitenden Verfalle derselben möglichst Einhalt zu thun; allein sie verdienten darin mehr Ermuthigung durch die städtischen Behörden und mehr Unterstützung Seitens der Staats-Regierung. Es ist wahrlich keine Aufmunterung zu freiwilligen Beisteuern für den Bürger, wenn den Mitgliedern der einzelnen Pfarrgemeinden — wie jüngst St. Gereon und St. Martin — die Herstellung ihrer grossartigen Kirchen mit einem Kostenaufwande von mehr als 30,000 Thlrn. fast ganz durch Steuerumlage aufgebürdet wird, anstatt solche grossartige Bauwerke als Gemeingut der ganzen Stadt zu behandeln; und eben so entmuthigend muss es wirken, dass der Staat nicht durch einen namhaften Zuschuss sein Interesse, das er an der Erhaltung solcher Prachtbauten haben muss, praktisch bewährt. Wäre von beiden Seiten zu rechter Zeit die Wiedererwerbung und Herstellung des Severins-Kreuzganges in die Hand genommen worden, so würden Kölns Bürger mit gewohnter Bereitwilligkeit ihren Theil beigesteuert und der Stadt eine der seltensten Zierden, um welche andere Städte sie beneiden durften, erhalten haben.

Wir haben also wieder die Erfahrung gemacht, wie unsicher der Bestand unserer altersschwachen Monumentalbauten ist, seitdem das Vermögen der Corporationen, die sie errichtet und unterhalten, durch die socialen und politischen Umwälzungen dem Staate anheimgefallen. Ihre Existenz hängt fast lediglich von der Theilnahme ab, die sie dem Bürger einflössen, und gerade desshalb ist es von grosser Wichtigkeit, den Sinn und das Verständniss für die mittelalterliche Kunst zu heben und dadurch das Volk selbst zum Wächter über seine ehrwürdigen Denkmäler der Vorzeit zu machen.

Goethe in seinem Verhältniss zur gothischen Baukunst.

II.

Ein Aufsatz der Nr. 6 d. Bl., in welchem ein junger Architekt im Gegensatz zu dem Versuch vieler neueren Architekten, die wiederaufgelebte mittelalterliche Baukunst als einen Hohn auf den heutigen Culturzustand zu verdächtigen, seiner Hingebung an diese würdige Kunstrichtung Ausdruck verleiht und den missbrauchten Namen Goethe's vor dem Vorwurfe rechtfertigt, als ob seine reife Kunstempfindung die gothische Baukunst als ein barbarisches, ungeheuerliches Formengemisch verschmäht hätte — dürfte durch andere Stellen aus Goethe's Werken noch eine wesentliche Erweiterung verdienen, in welchen Goethe nicht bloss im Allgemeinen sein geistiges Einverständniss mit gothischen Kunstdenkmalen an den Tag legt, sondern auch mit einer liebenden Vertiefung in das Einzelne den Schatz der Gedanken aus dem geformten und gethürmten Gestein erschliesst und hinlänglich beweis't, dass er in den Mittelpunkt der in den Steinen durchleuchtenden Seele sich zu versetzen und den Kunstgehalt dieser Richtung in Beschreibung und Erklärung trotz dem gewiegtesten Kunsthistoriker zu entfalten verstanden. Wir können es uns nicht versagen, aus „Wahrheit und Dichtung" von Goethe II. Theil eine Stelle herzusetzen, in welcher er uns zugleich seine zeitweilige Abneigung gegen die gothische Baukunst dadurch erklärt, dass „er unter Tadlern der Gothik aufgewachsen sei." Die Stelle lautet so: „Je mehr ich die Façade (des strassburger Münsters) betrachtete, desto mehr bestärkte und entwickelte sich jener erste Eindruck, dass hier das Erhabene mit dem Gefälligen in Bund getreten sei. Soll das Ungeheuere, wenn es uns als Masse entgegentritt, nicht erschrecken, soll es nicht verwirren, wenn wir sein Einzelnes zu erforschen suchen, so muss es eine unnatürliche, scheinbar unmögliche Verbindung eingehen, es muss sich das Angenehme zugesellen. Da es uns nun aber allein möglich wird, den Eindruck des Münsters auszusprechen, wenn wir uns jene beiden unverträglichen Eigenschaften vereinigt denken; so sehen wir schon hieraus, in welchem hohen Werth wir dieses alte Denkmal zu halten haben, und beginnen mit Ernst eine Darstellung, wie so widersprechende Elemente sich friedlich durchdringen und verbinden konnten.

„Vor Allem widmen wir unsere Betrachtung, ohne noch an die Thürme zu denken, allein der Façade, die als ein aufrecht gestelltes längliches Viereck unseren Augen mächtig entgegentritt. Nähern wir uns derselben in der Dämmerung, bei Mondschein, bei sternheller Nacht, wo die Theile mehr oder weniger undeutlich werden und zuletzt verschwinden, so sehen wir nur eine kolossale Wand, deren Höhe zur Breite ein wohlthätiges Verhältniss hat. Betrachten wir sie bei Tage und abstrahiren durch Kraft unseres Geistes vom Einzelnen, so erkennen wir die Vorderseite eines Gebäudes, welche dessen innere Räume nicht allein zuschliesst, sondern auch manches Danebenliegende verdeckt. Die Oeffnungen dieser ungeheueren Fläche deuten auf innere Bedürfnisse, und nach diesen können wir sie sogleich in neun Felder eintheilen. Die grosse Mittelthür, die auf das Schiff der Kirche gerichtet ist, fällt uns zuerst in die Augen. Zu beiden Seiten derselben liegen zwei kleinere, den Kreuzgängen angehörig. Ueber der Hauptthür trifft unser Blick auf das radförmige Fenster, das in die Kirche und deren Gewölbe ein ahnungsvolles Licht verbreiten soll. An den Seiten zeigen sich zwei grosse senkrechte, länglich-viereckte Oeffnungen,

welche mit der mittelsten bedeutend contrastiren und darauf hindeuten, dass sie zu der Base emporstrebender Thürme gehören. In dem dritten Stockwerke reihen sich drei Oeffnungen an einander, welche zu Glockenstühlen und sonstigen kirchlichen Bedürfnissen bestimmt sind. Zuoberst sieht man das Ganze durch die Balustrade der Galerie, anstatt eines Gesimses, horizontal abgeschlossen. Jene beschriebenen neuen Räume werden durch vier vom Boden aufstrebende Pfeiler gestützt, eingefasst und in drei grosse perpendiculare Abtheilungen getrennt.

„Wie man nun der ganzen Masse ein schönes Verhältniss der Höhe zur Breite nicht absprechen kann, so erhält sie auch durch diese Pfeiler, durch die schlanken Eintheilungen dazwischen im Einzelnen etwas gleichmässig Leichtes.

„Verharren wir aber bei unserer Abstraction und denken uns diese ungeheure Wand ohne Zierathen mit festen Strebepfeilern, in derselben die nöthigen Oeffnungen, aber auch nur in so fern sie das Bedürfniss fordert; gestehen wir auch diesen Hauptabtheilungen gute Verhältnisse zu: so wird das Ganze zwar ernst und würdig, aber immer noch lästig unerfreulich und als zierlos, unkünstlich erscheinen. Denn ein Kunstwerk, dessen Ganzes in grossen, einfachen, harmonischen Theilen begriffen wird, macht wohl einen edlen und würdigen Eindruck, aber der eigentliche Genuss, den das Gefallen erzeugt, kann nur bei der Uebereinstimmung aller entwickelten Einzelheiten Statt finden.

„Hierin aber gerade befriedigt uns das Gebäude, das wir betrachten, im höchsten Grade; denn wir sehen alle und jede Zierathen jedem Theil, den sie schmücken, völlig angemessen, sie sind ihm untergeordnet, sie scheinen aus ihm entsprungen. Eine solche Mannichfaltigkeit gibt immer ein grosses Behagen, indem sie sich aus dem Gehörigen herleitet und desshalb zugleich das Gefühl der Einheit erregt, und nur in solchem Falle wird die Ausführung als Gipfel der Kunst gepriesen.

„Durch solche Mittel sollte nun eine feste Mauer, eine undurchdringliche Wand, die sich noch dazu als Base zweier himmelhohen Thürme anzukündigen hatte, dem Auge zwar als auf sich selbst ruhend, in sich selbst bestehend, aber auch dabei leicht und zierlich erscheinen und, obgleich tausendfach durchbrochen, den Begriff von unerschütterlicher Festigkeit geben. Dieses Räthsel ist auf das glücklichste gelös't. Die Oeffnungen der Mauer, die soliden Stellen derselben, die Pfeiler, jedes hat seinen besonderen Charakter, der aus der eigenen Bestimmung hervortritt; dieser communicirt sich stufenweise den Unterabtheilungen, daher Alles in gemässem Sinne verziert ist, das Grosse wie das Kleine sich an der rechten Stelle befindet, leicht gefasst werden kann und so das Angenehme im Ungeheuern sich darstellt. Ich erinnere nur an die perspectivisch in die Mauerdicke sich einsenkenden, bis ins Unendliche an ihren Pfeilern und Spitzbogen verzierten Thüren, an das Fenster und dessen aus der runden Form entspringende Kunstrose, an das Profil ihrer Stäbe, so wie an die schlanken Rohrsäulen der perpendiculären Abtheilungen. Man vergegenwärtige sich die stufenweise zurücktretenden Pfeiler, von schlanken, gleichfalls in die Höhe strebenden, zum Schutz der Heiligenbilder baldachinartig bestimmten, leichtsäuligen Spitzgebäudchen begleitet, und wie zuletzt jede Rippe, jeder Knopf als Blumenknauf und Blattreihe oder als irgend ein anderes im Steinsinn umgeformtes Naturgebilde erscheint. Man vergleiche das Gebäude, wo nicht selbst, so doch Abbildungen des Ganzen und des Einzelnen, zur Beurtheilung und Belebung meiner Aussage. Sie könnte Manchem übertrieben scheinen, denn ich selbst, zwar im ersten Anblicke zur Neigung gegen dieses Werk hingerissen, brauchte doch lange Zeit, mich mit seinem Werth innig kekannt zu machen.

„Unter Tadlern der gothischen Baukunst aufgewachsen, nährte ich meine Abneigung gegen die vielfach überladenen, verworrenen Zierathen, die durch ihre Willkürlichkeit einen religiös düsteren Charakter höchst widerwärtig machten; ich bestärkte mich in diesem Unwillen, da mir nur geistlose Werke dieser Art, an denen man weder gute Verhältnisse, noch eine reine Consequenz gewahr wird, vors Gesicht gekommen waren. Hier aber glaubte ich eine neue Offenbarung zu erblicken, indem mir jenes Tadelnswerthe keineswegs erschien, sondern vielmehr das Gegentheil davon sich aufdrang.

„Wie ich nun aber immer länger sah und überlegte, glaubte ich über das Vorgesagte noch grössere Verdienste zu entdecken. Herausgefunden war das richtige Verhältniss der grösseren Abtheilungen, die so sinnige als reiche Verzierung bis ins Kleinste; nun aber erkannte ich noch die Verknüpfung der einzelnen Zierathen unter einander, die Hinleitung von einem Haupttheile zum anderen, die Verschränkung zwar gleichartiger, aber doch an Gestalt höchst abwechselnder Einzelheiten, vom Heiligen bis zum Ungeheuer, vom Blatt bis zum Zacken. Je mehr ich untersuchte, desto mehr gerieth ich in Erstaunen; je mehr ich mich mit Messen und Zeichnen unterhielt und abmühete, desto mehr wuchs meine Anhänglichkeit, so dass ich viele Zeit darauf verwandte, theils das Vorhandene zu studiren, theils das Fehlende, Unvollendete, besonders der Thürme, in Gedanken und auf dem Blatte wieder herzustellen.“

Bald darauf spricht Goethe dann von der Wiederauf-

nahme der Pflege gothischer Baukunst mit solcher Begeisterung, dass wir wünschen möchten, unsere Zeitgenossen liessen sich von diesem Feuer zu noch regerer Betheiligung an den Spenden für den Ausbau theurer Vermächtnisse der Vergangenheit entzünden. „... Wenn ich die Neigung bedenke, die mich zu jenen alten Bauwerken hinzog, wenn ich die Zeit berechne, die ich allein dem strassburger Münster gewidmet, die Aufmerksamkeit, mit der ich späterhin den Dom zu Köln und den zu Freyburg betrachtet und den Werth dieser Gebäude immer mehr empfunden, so könnte ich mich tadeln, dass ich sie nachher ganz aus den Augen verloren, ja, durch eine entwickeltere Kunst angezogen, völlig im Hintergrunde gelassen. Sehe ich nun aber in der neuesten Zeit die Aufmerksamkeit wieder auf jene Gegenstände hingelenkt, Neigung, ja, Leidenschaft gegen sie hervortreten und blühen, sehe ich tüchtige junge Leute von ihr ergriffen, Kräfte, Zeit, Sorgfalt, Vermögen diesen Denkmalen einer vergangenen Welt rücksichtslos widmen, so werde ich mit Vergnügen erinnert, dass das, was ich sonst wollte und wünschte, einen Werth hatte. Mit Zufriedenheit sehe ich, wie man nicht allein das von unseren Vorvorderen Geleistete zu schätzen weiss, sondern, wie man sogar aus vorhandenen, unausgeführten Anfängen, wenigstens im Bilde, die erste Absicht darzustellen sucht, um uns dadurch mit dem Gedanken, welcher doch das Erste und Letzte alles Vornehmens bleibt, bekannt zu machen und eine verworren scheinende Vergangenheit mit besonnenem Ernst aufzuklären und zu beleben strebt. Vorzüglich belobe ich hier den wackeren Sulpiz Boisserée, der unermüdet beschäftigt ist, in einem prächtigen Kupferwerke den kölnischen Dom aufzustellen als Musterbild jener ungeheuern Conceptionen, deren Sinn babylonisch in den Himmel strebte und die zu den irdischen Mitteln dergestalt ausser Verhältniss waren, dass sie nothwendig in der Ausführung stocken mussten. Haben wir bisher gestaunt, dass solche Bauwerke nur so weit gediehen, so werden wir mit der grössten Bewunderung erfahren, was eigentlich zu leisten die Absicht war.

„Möchten doch literarisch-artistische Unternehmungen dieser Art durch Alle, welche Kraft, Vermögen und Einfluss haben, gebührend befördert werden, damit uns die grosse und riesenmässige Gesinnung unserer Vorfahren zur Anschauung gelange und wir uns einen Begriff machen von dem, was sie wollen durften. Die hieraus entspringende Einsicht wird nicht unfruchtbar bleiben und das Urtheil sich endlich einmal mit Gerechtigkeit an jenen Werken zu üben im Stande sein."

So dachte Goethe, der Mann von feinem Kunstverständniss, über eine Sache, die wir immer zu unseren heiligsten Interessen gezählt und der unser Blatt von Anfang an seine Stimme geliehen; wie unsere Ueberzeugung unter dem gewaltigen Eindrucke unseres grossartigen Domes erstarkte, der sein ruinenartiges Aussehen schon lange hinter sich hat und durch die eifrigen Bestrebungen unserer zu höherem Aufschwung sich erhebenden Zeit, dem Phönix gleich aus dem Schutt zu verjüngtem Leben sich erhoben, so darf es bereits nicht mehr geduldet werden, wenn die modernisirende Kunstrichtung, die der künstlerischen Grossmacht gothischer Bauweise nicht das Wasser reicht, mit vornehmem Achselzucken an der in unserer Zeit wieder zur Berechtigung gelangten mittelalterlichen Architektur halb gleichgültig, halb hämisch vorübergehen will. Weil wir aber der Ueberzeugung leben, dass jede wahrhaft künstlerische Kraft und jedes auf Studium und Erfahrung beruhende Urtheil der von uns verfochtenen Kunstrichtung Nahrung und Rückhalt und Erläuterung geben kann, darum dürfen wir es auch nicht dulden, dass jene Anwaltschaft Goethe's für unsere ernstesten Interessen uns durch berliner Weisheit streitig gemacht werde.

Dr. v. Edt.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Brauweiler. Herr Hofmaler Hohe aus Bonn hat die schwierigen Restaurations-Arbeiten im hiesigen ehemaligen Capitelsaale vollendet, und bereitet Herr Director Falkenberg eine Beschreibung dieser interessanten Deckengemälde zur Veröffentlichung vor.

Wien. In einem Schreiben des Kaisers an den Erzherzog Rainer wird die unverzügliche Errichtung eines Museums für Kunst und Industrie angeordnet. (Wir werden das Schreiben in der nächsten Nummer mittheilen, da dasselbe den Beweis liefert, in welch praktischer Weise die reichen Schätze der Sammlungen, die bisher fast nur der Schaulust dienten, nun verwerthet werden sollen.)

Ferner hat der Kaiser die Errichtung einer südslawischen Akademie der Wissenschaften und Künste in Agram gestattet, sich aber die Genehmigung der Statuten vorbehalten. Als Zweck ist „Beförderung der Kunst und Wissenschaft im Allgemeinen und insbesondere die Pflege südslawischer Literatur und Sprache" bezeichnet. Der Fonds für dieses Institut ist durch namhafte patriotische Beiträge schon gesichert.

Bereits hat der regierende Fürst Johann zu Liechten-

stein dem zu gründenden Museum für Kunst und Industrie seine lebhafte Theilnahme zu erkennen gegeben und den Auftrag ertheilt, dass aus seinen Sammlungen in Wien und den fürstlichen Schlössern diejenigen Gegenstände ausgewählt werden, welche für die Zwecke dieses Instituts passend erscheinen.

Zur Wiederherstellung der Zolkiewer Pfarrkirche und ihrer historischen Denkmäler, in welcher die irdischen Reste verschiedener Mitglieder der Familie des Königs Johann Sobieski von Polen ruhen, haben Ihre Majestäten der Kaiser und die Kaiserin einen Beitrag von Zweihundert Ducaten dem betreffenden Comite überwiesen.

Literatur.

Christus-Archäologie. Das Buch von Jesus Christus und seinem wahren Ebenbilde, von Dr. Legis Glückselig. Mit einem Farbendruck des im Besitze Seiner Päpstlichen Heiligkeit befindlichen Edessenischen Christus-Antlitzes und sechs xylographirten Christusbildern des Mittelalters. Erste und zweite Abtheilung. Prag. Lehmann. 1862. 4°.

Es ist nicht bloss eine fromme Neugier, sondern ein tiefempfundenes Bedürfniss des christlichen Geistes, die Frage sich zu stellen, welches doch wohl die Züge und das Aussehen des göttlichen Antlitzes Christi gewesen seien, und, in so fern als durch die künstlerische Nachbildung dieses edelsten Antlitzes auch dem Zwecke religiöser Erhebung gedient wird, ist es ein höheres, als bloss archäologisches Interesse, wenn man in den entlegenen Schachten der historischen christlichen Kunstanfänge mit Umsicht und Ausdauer gräbt und forscht, erstens: ob nicht feststehende Typen für die Darstellung des Christus-Antlitzes sich finden, von denen die einzelnen Bildnisse abgeprägt wurden, und zweitens: ob diese Typen idealen Ursprunges sind oder ob vielmehr der realistische Kern eines ursprünglichen Portraits darin enthalten ist.

„Wo findet sich unter den tausend und aber tausend physiognomisch verschiedenartigen Christusbildern alter und neuer Zeit das wahre Ebenbild des Herrn?" Diese kühne Frage stellt sich der Verfasser, und mit Siegesgewissheit sagt er es in seinem Buche zu wiederholten Malen, dass es ihm gelungen sei, diese vera Icon nicht bloss zu entdecken, sondern auch herzustellen.

Das kirchengeschichtlich berühmte Edessenische Christus-Antlitz hat bisher, gleich dem bekannten Schleierbilde der heil. Veronica, für das einzige von Christus selbst herrührende Original gegolten. Allein das erstere Kunstdenkmal, welches den Sohn Gottes in seiner himmlischen Schönheit abspiegelte, ist bereits vor Jahrhunderten untergegangen, und die letztere heilige Reliquie, worauf der leidende Menschensohn die Umrisse seines bluttriefenden Antlitzes abgeformt, entzog sich immer wie ein Mysterium dem Bereiche der gestaltenden Kunst. Was bleibt nun für die Darstellung des Christus-Antlitzes dem Künstler übrig? Bleibt er einzig und allein an die ideale Production seiner im begeisterten Aufschwunge ahnenden, schauenden und gestaltenden Phantasie gewiesen, oder bleibt ihm trotz des Verlustes jener Originale ein realistisches Substrat, das den Grundbestand seiner künstlerischen Leistungen bilden und als durchleuchtende Seele die Conturen und Farbentöne seiner Bildungen bestimmen soll? Und wo und wie findet sich dieses realistische, aus einem Urportrait stammende Substrat, d. i. der geschichtlich überlieferte Christustypus? Der Verfasser tritt den Beweis an, dass es ausführbar sei, aus den christlichen Denkmälern und Geschichtsquellen der Vorzeit, mit Zugrundelegung eines richtig gewählten alten Musterbildes, den physiognomischen Typus Jesu Christi, nämlich jenen von Edessa, mit genügender, d. i. annähernder Gewissheit zu constatiren — oder mit anderen Worten: eine sacra effigies Edessena rediviva herzustellen. Dies natürlich ist nur möglich unter der Voraussetzung, welche zu beweisen der Verfasser ernstlich bestrebt ist, dass die sehr früh hervortretende, in einen festen Typus concentrirte Kunsttradition an das Bild von Edessa oder, was dasselbe ist, dass der älteste Mosaikenstyl (Seite 9, 76, 123, 126, 137, 143) und sämmtliche Prosopographieen unseres Heilandes (Seite 85—88) unstreitig an das in vielen Copieen vorhanden gewesene Edessenum angeknüpft haben.

Zunächst muss es an dem Verfasser rühmend hervorgehoben werden, dass er mit einer seltenen, ja, staunenswerthen Liebe und Hingebung sich der Durchforschung seines Gegenstandes gewidmet hat und dass die Erhabenheit des Zweckes sein Streben mit einem hohen Adel ausstattet, mag nun eben auch der Flug seiner Begeisterung Schuld sein, dass er sich manchmal von Ueberschwänglichkeiten nicht ganz frei erhält und das, was er aus dem Drange seines glühenden Herzens heraus als wirklich bewiesen erachten möchte, mit einem allzu kühnen Siegesbewusstsein, welches aber nicht aus Forscherdünkel, sondern aus dem Gefühl von der Wichtigkeit des Beweises stammt, als erwiesene Thatsache hinstellt.

Wir erfahren, dass er bereits dreissig Jahre mit diesem Gegenstande sich getragen und die ausgebreitetsten und mühevollsten Studien in dem Dienste desselben gemacht hat. Ehe er an die Erkennung und Wiederbelebung des Edessenischen Christustypus denken konnte, hat er die Spuren der Physiognomie unseres Herrn so zu sagen über den ganzen Erdkreis verfolgt. In seiner glaubensfreudigen Voraussetzung war es ihm wahrscheinlich, dass da und dort eine zuverlässige Nachbildung des durch beinahe tausend Jahre in Edessa eingemauert und dann weitere viertehalb hundert Jahre zu Konstantinopel unter den Reliquien verwahrt gewesenen Archetypons (Seite 112) sich werde entdecken lassen. „Und in der That hatten sich die mehr oder minder reinen Urformen des Edessenischen Gottesbildes forterhalten, indem sie sich durch alle Bewegungen der Zeiten, durch die Christenverfolgung, durch die Bilderscheu der älteren Kirchenväter, durch den Sturm der Bilderstürmer auf verschiedene christliche Andachtsstätten des Orients, in Klöster, an einsame Felsen und in Grabgewölbe glücklich und zum Theil wunderbar retteten. Seit unvordenklichen Zeiten geschah es daher, dass Missionare, Natur- und Kunstforscher, auch fromme Pilger ein oder das andere authentische Christusbildniss auf heiligem Boden entdeckten und nach Europa brachten, welches dann in der Regel durch den Stich vervielfältigt ward. Eben so hatten unablässige Nachforschun-

gen, Reisen und Correspondenzen des Verfassers den lohnenden Erfolg. dass derselbe namentlich durch die Missions-Gesellschaften Zeichnungen, Gemälde und Stiche von morgen- und abendländischen Christusköpfen erhielt, die nicht bloss den Stempel des höchsten Alterthums, sondern zugleich die unverkennbarsten Spuren eines gemeinschaftlichen Ursprunges, alle wesentlichen Merkmale des verloren geglaubten Christustypus von Edessa an sich tragen." Unter der grossen Menge der also angesammelten typischen Darstellungen Christi in Holz- und Kupferstich, Crayon, Tusch und Farben, mit deren Aufsuchung und Vergleichung der Verfasser fast sein ganzes Leben sich beschäftigt und zu welchem Zwecke er fast alle Bibliotheken, Bilder und Kupferstich-Sammlungen Mittel-Europa's in Anspruch genommen, empfahl sich ganz besonders ein Bildniss, welches in einer Capelle der (von dem alten Edessa nur mehrere Tagereisen entfernten) Stadt Nazareth, bei dem Felsen, zubenannt mensa Christi, befindlich gewesen, durch sein Alterthum, seinen Fundort, seine Unterschrift (Vera imago Salvatoris Domini nostri Jesu Christi ad regem Abgarum) und seine, allem Mangel der Ausführung unbeschadet, siegreich hervortretende typische Eigenthümlichkeit als die erwünschte Basis, von welcher die gelungene Reproduction des Edessenischen Christustypus einzig und allein ausgehen könne und müsse. Das in xylographischem Farbendruck ausgeführte Titelbild ist also gemäss der Intention des Verfassers der auf den Umrissen des Nazarenums erscheinende collective Inbegriff aller vorhandenen, dem Antliz von Edessa nachgeformten Christusportraite, zugleich — nach dem Motto: „Das Bild ist mächtig wie das Wort" (Menzel's Symbolik) — der Bild gewordene Ausdruck der heiligen Prosopographieen.

So ist uns der Blick in die Absicht des Verfassers in den Gang und Umfang seiner Forschungen und das von ihm gezogene Facit eröffnet, und es erübrigt uns, Einiges zur Würdigung der von ihm beobachteten Methode und des daraus herfliessenden Ergebnisses zu sagen. Vollständig sind wir mit dem Verfasser darin einverstanden, dass die freie, geniale Production in der Gestaltung des Christus-Antlitzes, dieses wegen der Vereinigung des Göttlichen und Menschlichen schwierigsten Problems der christlichen Kunst, sofern dadurch dem manchmal zügellosen Subjectivismus der besonderen Künstlerphantasie ein grosser Spielraum gelassen werde, für das Ideal der Kunst wie für den Zweck der christlichen Erbauung äusserst misslich, ja, gefährlich sei. Auch wir glauben, dass ein antiker Typus, der durch die Traditionen christlicher Kunst geheiligt ist, eine passende Form sei, in welche der Künstler den glühenden Fluss seiner eigenen Anschauungen wie in feste Linien bannen könne, so dass seine Bildung an einem objectiven, durch das Alterthum und die Kirche geschaffenen Kunstgepräge participirt und, dem Schwanken einer manchmal unreifen Auffassung entrückt, in die Reihe vollkommener, aus dem Bewusstsein der Kirche geschöpfter Producte eingegliedert werde. Wir rühmen desshalb den emsigen, unverdrossenen, durch die Grösse der Aufgabe angefeuerten Fleiss, der aus dem hochgethürmten Schutte von Sagen, Legenden, dunkeln Nachrichten, theils verstümmelten, theils unbeholfenen Darstellungen den Kern der ursprünglichen Typen eruirt und durch ihre Combination die künstlerische Urform des Christus-Antlitzes anzudeuten sucht. Aber wir wünschen auch, dass der Verfasser nicht zu viel beweisen und herstellen wolle, um sein eigenes Unternehmen nicht zu verdächtigen.

Es ist zu viel, wenn er von einer vera effigies rediviva, von einer vera Icon, von einer Wiederbelebung des Edessenischen Bildnisses spricht. Das Edessenum ist wahrscheinlich unwiederbringlich dahin, wenigstens hat es sich seit manchem Jahrhundert der Kunde der Menschen entzogen. Angenommen nun, dass die mit ihren Wurzeln in dem Bewusstsein der ersten christlichen Zeit haftenden Typen mit dem Edessenum in einer inneren verwandtschaftlichen Beziehung stehen, dass sie mehr oder minder vollkommene Abdrücke desselben wären (was mir — pace auctoris id dixerim — nach der aufmerksamsten Prüfung von des Verfassers Belegen keineswegs mit unbestreitbarer Evidenz dargethan scheint), so verriethe es dennoch eine mechanische, ja, mathematische Auffassung in Bezug auf künstlerische Bildungen, wenn geglaubt würde, dass man durch Vergleichung und Ergänzung jener Bildertypen, von welchen jeder eine besondere Nuance der gemeinsamen Grundform enthielte, das allen gemeinsam zu Grunde liegende Original — also jenes Edessenum — herausrechnen könnte. Wohl mag man auf diese Weise über Bart und Haupthaar, über Form des Kopfes, ja, über Breite der Stirn, über den Schnitt des Gesichtes mit annähernder Gewissheit einiges typisch Gemeinsame feststellen, aber die innerste Seele des Antlitzes, die in den Linien beruht und dennoch dieselben überragt, jenes unsagbare und undefinirbare Geheimniss, das bei einem wahren Christus-Antlitze sowohl in der Göttlichkeit des Gegenstandes als in der höchsten Weihe der Kunst beruhen muss, wird sich durch eine auf dem Wege archäologischer Combination versuchte Verschmelzung alter Typen nicht erreichen lassen. Die Künstlerseele möchte ich kennen und lieben und hochschätzen lernen, die es verstände, auf Grund der Linien und Formen, die mir in den byzantinischen Mosaikgemälden und den Beschreibungen mehrerer Kirchenväter vorliegen, das untergegangene Edessenum, dem man übernatürlichen Ursprung zuschrieb, so zu reconstruiren, dass man vera effigies rediviva darunter schreiben dürfte!

Also bei aller Liebenswürdigkeit und allem Ernste im Streben des Verfassers ist es, indem wir lobend anerkennen, was er erreicht, doch unsere Pflicht, zu sagen, was er nicht hat erreichen können. Das Titelbild, in welchem er die Blüthe seiner Bemühungen erkennt und zu welchem das ganze Buch nur den begeisterten Commentar enthält, ist eine mit Sorgfalt und Schönheit ausgeführte Darstellung des Christus-Antlitzes, welche im engen Anschluss an geheiligte Typen unternommen ist und wegen der Reproduction der im altkirchlichen Bewusstsein vorhandenen Norm in der Bildung des Antlitzes voll Würde und Schönheit nächst dem, dass sie die billigen Anforderungen kunstmässiger Ausführung befriedigt, bei der Verbreitung im christlichen Volke die Zwecke der Erbauung und Erhebung wird fördern helfen. Aber damit haben wir auch unser höchstes Zugeständniss gemacht. In ähnlichem Sinne ist dem Verfasser, nachdem er das im Titelbilde wiedergegebene Bild an den heiligen Stuhl gesandt hatte, durch den Cardinal-Staats-Secretär Antonelli eröffnet worden: „Es verhindere nichts, dass der religiöse Verfasser das hochheilige Bild zur Erhöhung der Andacht der Gläubigen, welche in dessen Besitz gelangen, möglichst verbreite." Hiermit hat der heilige Stuhl selbstverständlich kein kritisches Urtheil darüber abgeben wollen, in wie fern und mit wie grosser Genauigkeit diese Reproduction die Züge des Urportraits Christi an sich trage; sondern nur, dass es innerhalb der durch die kirchlich heilige Kunsttradition gezogenen Linien mit engem Anschluss an alte Typen und durch Verschmel-

zung von den im Allgemeinen wiederkehrenden Eigenthümlichkeiten entstanden sei.

Dass die Auffassung des Verfassers, unter deren Einfluss sein kühnes Project entstanden, an mathematischer Engherzigkeit leidet, beweis't er selber in den Analogieen, die er zur Erläuterung der von ihm gewollten Verschmelzung anführt. Er vergleicht diesen „seinen Sieg" mit der Eroberung Leverrier's, welcher den Planeten Neptun auch nicht mit dem Fernrohre, sondern mittels der Combination gefunden. Auch erwähnt er „als zutreffendes Analogon" das neue textkritische Verfahren bei Restitution des Aeschylus durch Friedrich Heimsoeth. Dieser Philolog hat nämlich die Scholien, welche ungleich jünger sind, als der Codex Mediceus, für den ergiebigsten Schacht des Aeschylei'schen Urtextes erkannt und so das Material der Ueberlieferung, wie noch Keiner vor ihm, verwerthet. „So", sagt der Verfasser, „leistete fast jedes alte Bildniss oder Fragment (der alten Christustypen), mit den übrigen verglichen, einen, wenn auch noch so kleinen, Beitrag oder gleichsam musivischen Stein (!) zur Wiederherstellung des gemeinsamen Urbildes."

Sonst hat der Verfasser noch Mancherlei in sein Buch verwoben, was mehr als störender Ballast dem Lesenden hinderlich ist und unnöthiger Weise die Lösung der Hauptfragen hinausschiebt. Dahin rechnen wir vorzüglich die rein theologischen Ausführungen über die Welterlösung, das Judenthum, den Messias, die Lehrthätigkeit Jesu und die christliche Kirche von Seite 13—40.

In Bezug auf die alten Christustypen enthält das Buch schätzenswerthe geschichtliche und kunsthistorische Beiträge. Es eignet sich diese Frage für eine besondere Auseinandersetzung, durch welche unseren Lesern eine belehrende und anregende Mittheilung geboten werden kann, und wollen wir das den grösseren Kreis der Kunst- und Alterthumsfreunde Interessirende in geeigneter Bearbeitung in nächster Zeit vorführen.

Dr. v. Edt.

Katalog der Kunstsammlung des Frhrn. Karl Rolas du Rosey. Erste Abtheilung: Antiquitäten, Kunstgegenstände, Curiositäten und Oelgemälde, Auction in Dresden am 8. April 1863 und folgende Tage. Leipzig, bei Rud. Weigel. 8°. S. XV, 574.

Unter den Kunstsammlungen, welche im letzten Jahrzehend in Deutschland zum öffentlichen Verkaufe gekommen sind, nimmt die des verstorbenen Freiherrn Karl Rolas du Rosey, nach der uns vorliegenden ersten Abtheilung des Katalogs, welche nur Antiquitäten, Kunstgegenstände, Curiositäten und Oelgemälde enthält, was ihre Reichhaltigkeit und Bedeutung angeht, mit den ersten Rang ein. Den Antiquitäten- und Kunstsammlern überhaupt wird in dieser werthvollen Sammlung nach allen Richtungen die reichste Auswahl geboten, und zwar, dem kritischen Verzeichnisse gemäss, viel, sehr viel des Seltenen, Werthvollen und Kunstwichtigen. Es besteht die Sammlung, ausser den Oelgemälden, die zuletzt zur Versteigerung kommen sollen, aus fünfzehn Abtheilungen: 1) Geräthe zum kirchlichen Gebrauche, 122 Nummern; 2) Gegenstände zur häuslichen Andacht, 125 Nummern; 3) Geräthe zum häuslichen Gebrauch, 896 Nummern; 4) Gefässe und Geräthe in verschiedenen Materien, 263 Nummern; 5) Reliquiarien, Amulette und Talismane, 308 Nummern; 6) Sculpturen in Elfenbein, Halbedelsteinen, Silber, Bronze, Niellen, Holz u. s. w., 407 Nummern; 7) Kunstglas-Fabricate, 537 Nummern; 8) Ceramische Gefässe, sehr merkwürdige Thongefässe, Meissner, Sèvres und chinesische Porcellan-Arbeiten, 578 Nummern; 9) Persönliche Ornamente, die seltensten Schmucksachen, sowohl geistliche als weltliche, 153 Nummern; 10) Portraits in Relief in den verschiedensten Stoffen, 330 Nummern; 11) Feine Steine und Juwelerie, 149 Nummern; 12) Malereien, Miniaturen und Glasgemälde u. s. w., 232 Nummern; 13) Emaillerie der verschiedensten Gattungen, 207 Nummern; 14) Anticaglien, antike, vorchristliche und mittelalterliche in Silber, Bronze, Eisen u. s. w., 306 Nummern, und 15) der Nachtrag, aus 279 Nummern bestehend, enthält verschiedenartige Curiositäten und Kunstwerke in den mannichfaltigsten Stoffen. Die Oelgemälde zählen 203 Nummern und gehören meist der niederländischen Schule an.

Aus diesen Andeutungen wird man sich von der Reichhaltigkeit dieser Sammlung überzeugen, sie zählt 5031 Nummern, welche, nach den Andeutungen, die der sorgfältigst redigirte Katalog gibt, in den einzelnen Abtheilungen, besonders in den sechs ersten, manches Kunstschöne, manches Seltene und viele Curiositäten aus allen Perioden und aus allen Zweigen der Kunsthandwerke der verschiedensten europäischen und asiatischen Völker, in welchen Stoffen dieselben auch arbeiten, aufzuweisen hat. Wir können natürlich nicht auf Einzelheiten eingehen, da dies ohne eigene Anschauung unmöglich, und verweisen daher auf den Katalog selbst, der für den Kunstkenner und Kunstfreund ein wohl zu beachtender Beitrag zur Geschichte der Kleinkünste bildet, indem die Beschreibung der einzelnen Gegenstände möglichst ausführlich und fasslich klar gehalten ist.

Die zweite Abtheilung der Sammlung, Münzen, Medaillen, Kupferstiche, Handzeichnungen, Kupferwerke und Kunstbücher enthaltend, soll, nach Verfügung des Testators, in Leipzig versteigert werden, und wird über dieselbe ein eben so ausführlicher Katalog veröffentlicht werden.

W.

Bemerkung.

Alle im „Organ" zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 8. — Köln, 15. April 1863. — XIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Mit der entschiedensten, äussersten Strenge hatte Engelbert I. der Heilige den Bestrebungen der Bürger Kölns nach völliger Reichsunabhängigkeit und Selbstherrschaft entgegenwirkt. An seinem festen Willen scheiterten alle Anmassungen der Grafen, Edlen, der Ministerialen und Bürger des Erzstiftes, so dass ihm Niemand zu widerstreben wagte. Auf das Privilegium, welches Friedrich II. dem geistlichen Fürsten am 26. April 1220 in Frankfurt am Main verliehen hatte [1]), sich stützend, behauptete Engelbert I. mit eisernem Willen und eiserner Hand seine Landeshoheit und übte, namentlich in Köln, grössere Herrschergewalt, denn irgend ein Bischof vor ihm [2]). Verbannte er doch den Patricier Theodorich von der Mühlengasse, aus dem Geschlechte der Weisen, einen der mächtigsten und reichsten Bürger der Stadt sammt seiner ganzen Sippe und seinen Genossen, ihre ganze Habe in Beschlag nehmend, weil Theodorich eines Mordes bezichtigt und vor dem erzbischöflichen Dingstuhl verurtheilt worden war.

So lange Engelbert I. lebte und regierte, mussten sich Kölns Bürger den Druck, die eigenmächtige Beschränkung ihrer Freiheiten gefallen lassen; kaum hatte aber die Mörderhand den thatkräftigen Mann, die einzige feste Stütze der Reichsgewalt, getroffen, als die Kölner, unterstützt von Wallram III. von Limburg, auch Engelbert's Bestimmungen, die ihre Rechte und Freiheiten so sehr beschränkten, sie nicht bei Recht und Ehren und alter guter Gewohnheit liessen, öffentlich verbrannten. Unter Engelbert's Nachfolger Heinrich von Molenarck, welcher der Bürger Kölns bedurfte, um Engelbert's Tod zu rächen, brachten diese es leicht dahin, dass er ihre früheren Freiheiten und Privilegien dem Erzbischofe gegenüber, die Engelbert willkürlich beschränkt und keineswegs beachtet, gar aufgehoben hatte, in ihrem ganzen Umfange wieder bestätigte [3]), wie er denn auch die Bürger gar nicht behelligte, als Friedrich 1232 das schon angeführte Gesetz gegen die Autonomie der bischöflichen Städte erlassen hatte.

In den ersten Jahren der Regierung Erzbischofs Conrad von Hochstaden, der 1238 auf Heinrich von Molenarck folgte, blieben die Bürger ungestört im Genusse ihrer Rechte und Freiheiten. Er überliess der Stadt sogar die Hälfte des ihm vom Kaiser bewilligten Bierpfennigs und bestätigte den Bürgern das alte Recht „de non evocando", nach welchem kein Bürger Kölns ausserhalb der Stadt, und nur von kölner Schöffen und im Beisein des Erzbischofs oder seines Stellvertreters gerichtet werden durfte. Wie wir gehört, unterstützten die Bürger ihren allzeit fehdelustigen Erzbischof aufs freigebigste und mannlichste in allen seinen Fehden. Als im Jahre 1239 Herzog Heinrich II. von Brabant der Grossmüthige in Ver-

[1]) Vergl. Böhmer's Regesta a Conrado I. usque ad Henricum VII. Urk. 815, S. 173.

[2]) In der Vita Engelberti I heisst es: In civitatibus suis principalibus, Colonia scilicet et Suatia, majorem exercuit potestatem zelo justitie, quam aliquis episcoporum ante eum.

[3]) Vergl. die Urkunde in Lacomblet's Urkundenbuch II. Band, Nr. 136.

bindung mit Herzog Heinrich IV. von Limburg das Erzstift mit Krieg überzog, wurde auch Köln belagert. Die Kölner schlugen aber alle Angriffe der Feinde siegreich zurück, so dass diese sich genöthigt sahen, abzuziehen, und nun ihre Wuth an Bonn und Umgegend durch Plündern, Sengen und Mordbrennen ausliessen. Nach diesem Strausse umgab auch Conrad 1240 Bonn mit festen Mauern, Wällen und Thoren. Den Kölnern bestätigte er aber nochmals, in Anerkennung der Dienste, die sie ihm geleistet hatten, alle Rechte und die ihnen von ihm selbst verliehenen Privilegien. Die Kölner wandten sich jedoch noch ausserdem 1242 an Kaiser Friedrich II., um von demselben die Bestätigung ihrer Privilegien zu erlangen, da sie den Absichten des Erzbischofs, welcher die Sache des Kaisers verlassen hatte, nicht trauen mochten. Im März desselben Jahres bestätigt Kaiser Friedrich II. von Capua aus den Kölnern die 1229 von Erzbischof Heinrich von Molenarck erlangten Privilegien, so wie auch alle Freiheiten, die Erzbischof Conrad ihnen 1239 verliehen hatte[4]).

Erzbischof Conrad war in der Fehde gegen den Herzog Heinrich IV. von Limburg und den Grafen Wilhelm IV. von Jülich (1218 – 1278), welche, nachdem die Erzbischöfe von Mainz und Köln des Kaisers Excommunication verbreitet hatten, 1242 als treue Anhänger Friedrich's II. in das Erzstift verheerend eingedrungen waren, in einem blutigen Treffen bei Badua, vielleicht Badorf bei Brühl, schwer verwundet und von Wilhelm von Jülich gefangen worden. Nachdem er mehrere Monate, nicht neun Monate, wie es gewöhnlich heisst, auf Burg Nidecken bei Düren gefangen gehalten, musste er, wie es ein Arnold von Diest vermittelt hatte, seine Freiheit mit 4000 Mark erkaufen[5]). Aber kaum seiner Haft entlassen, nahm Conrad die Fehde gegen den Grafen von Jülich wieder auf, indem er sich mit dem Herzoge Heinrich II. von Brabant, dem Grafen von Sayn und vielen anderen Herren verband. In mehreren Treffen war Graf Wilhelm glücklich, und nur auf die Vermittlung des Herzogs Heinrich von Limburg willigte jener endlich in einen Waffenstillstand vom 20. Juli 1244 bis zum 6. Januar des folgenden Jahres, blieb aber lange ein unversöhnlicher Feind des Erzbischofs und ein treuer Bundesgenosse den Bürgern Kölns. In den letzten Regierungsjahren Conrad's war er mit demselben ausgesöhnt.

Von jetzt an nahmen die wirren Angelegenheiten des Reiches den thatendurstigen, reichen und mächtigen Conrad von Hochstaden auf längere Zeit völlig in Anspruch. Er war es, welcher durch seinen Einfluss dem deutschen Reiche gegen das Haus der Hohenstaufen drei Könige gab.

Als Kaiser Friedrich II. 1245 auf dem Concil zu Lyon der Kaiserkrone durch Innocenz IV. verlustig erklärt und der Bischof Philipp von Ferrara mit der Absetzungs-Bulle im deutschen Reiche umherzog, trat der Erzbischof entschieden als des Kaisers Gegner auf und wusste auch bei den Erzbischöfen und Bischöfen, die sich alle gegen Friedrich II. erklärt hatten, am 17. Mai in Hochheim bei Würzburg die Wahl auf Heinrich Raspe, den Landgrafen von Thüringen, zu lenken. Selbst König Heinrich's Heer führte Conrad von Hochstaden am 5. August 1246 in der Schlacht bei Frankfurt, gegen Conrad den Hohenstaufen, der, geschlagen, dem Feinde die Wahlstätte lassen musste.

Als Heinrich Raspe schon 1247 gestorben, wusste Erzbischof Conrad am 4. October 1247 bei den rheinischen Erzbischöfen bei Worringen die Wahl des Grafen Wilhelm von Holland durchzusetzen, nachdem Herzog Heinrich II. von Brabant, der Grossmüthige, die Wahl ausgeschlagen hatte.

Die Stadt Aachen, den Hohenstaufen treu, wie die meisten Städte, schloss dem neugewählten Könige die Thore. Der neunzehnjährige Graf Wilhelm, in Köln feierlich zum Ritter geschlagen, musste sich zur Belagerung der Krönungsstadt anschicken, die bis Ende November 1248 währte, wo die Stadt durch künstlich hervorgerufene Ueberschwemmung zur Uebergabe gezwungen wurde. Während der Belagerung Aachens war der junge König hinüber nach Köln gezogen, um hier am 14. August feierlichst die Grundsteinlegung zum neuen Dombaue zu vollziehen.

Am 1. November 1248, dem Allerheiligen-Tage, salbte und krönte Erzbischof Conrad König Wilhelm in Aachen mit nachgebildeter Krone. Dann geleitete er den jungen König mit dem grössten Pompe nach Köln, welches ihn feierlichst empfing und ihm zu Ehren die glänzendsten Ritterspiele und Bankette veranstaltete. König Wilhelm bestätigte der Stadt alle Freiheiten und Privilegien, die sie von den früheren Königen, namentlich von Otto IV. erhalten hatte, wie er denn auch dem Erzbischofe Conrad die Stadt Dortmund nebst den umliegenden Höfen um zwölfhundert Mark verpfändete. Bei dieser Gelegenheit war es auch, wo Albertus Magnus, nach der Erzählung des Magnum Chronicon Belgicum, den König durch die

---

4) Vergl. Böhmer's Regesta a. a. O. Urk. 3534 und 35, S. 192.

5) Vergl. Conrad von Hochstaden, Erzbischof von Köln und Gründer des kölner Domes (1238—1261), von Jac. Burckhardt (Bonn, bei T. Habicht, 1843), S. 18, wo die gewöhnliche Annahme nach dem Magn. Chron. Belg., als habe die Haft Conrad's neun Monate gewährt, durch Urkunden widerlegt wird. Vergl. auch: Archiv für die Geschichte des Niederrheines, von Dr. Th. J. Lacomblet II. Bandes 2. Heft, S. 352: Bruchstücke eines lateinischen Gedichtes über kölnische Begebenheiten aus dem dreizehnten Jahrhundert.

Frühlingswunder seines Wintergartens im Dominicanerkloster zu Köln überraschte.

Erzbischof Conrad sah sich jetzt auf dem Höhepunkte seiner politischen Macht. Nach allen Richtungen vermehrten sich die Besitzungen des Erzstiftes. In dem Maasse, wie die ghibellinischen Verbindungen am Niederrhein sich lockerten, stieg des gewaltigen Erzbischofs Ansehen, der sogar durch die Wahl der Domherren von Mainz, nach dem Tode des Erzbischofs Siegfried von Mainz, am 9. März 1249, auf dem Punkte stand, die beiden wichtigsten, mächtigsten und reichsten Erzbisthümer am Rhein in seiner Hand zu vereinigen, zudem Herzog von Westfalen, einer der mächtigsten Fürsten des deutschen Reiches zu werden. Die Wahl erhielt jedoch des Papstes Anerkennung nicht, denn er mochte wohl einsehen, wie gefahrdrohend für alle bestehenden Verhältnisse die Vereinigung einer solchen Macht in der Hand eines Mannes, der thatkräftig, voller Ehrgeiz und von der beharrlichsten Entschlusses-Festigkeit, wie es Erzbischof Conrad von Hochstaden war. Liess er doch um diese Zeit den dänischen Prinzen Waldemar, König Erich's Neffen, der, von Paris heimkehrend, Köln besuchte, ohne irgend einen Grund und Recht verhaften und denselben bis zum Jahre 1254 in strenger Haft halten, wahrscheinlich, um ein bedeutendes Lösegeld zu erzielen, denn Graf Johann von Holstein bezahlte dasselbe mit 6000 Mark.

Ein Charakter so entschieden, wie der Conrad's, in jeder Beziehung ein Mann der That, sowohl im Rathe als im Felde, musste mit innerem Verdrusse sehen, wie die Geschlechter Kölns, sich auf früher errungene kaiserliche und erzbischöfliche Privilegien stützend, seiner Landeshoheit in ihren Mauern widerstrebten, beharrlich nach Selbstherrschaft rangen.

Willkommen musste dem Thatgewaltigen daher nur eine Gelegenheit sein, wo er offen mit der Stadt brechen konnte, um sie völlig seiner Herrschaft als Grundherr zu unterwerfen. Im Jahre 1250 sollen die Kölner einen Handelsvertrag mit Herzog Heinrich III. dem Frommen von Brabant und dem Grafen Otto III. oder IV. von Geldern geschlossen haben, in welchem Jene versprachen, alle Bedingungen des Vertrages zu halten, auch wenn sie feindlich gegen den Erzbischof auftreten müssten [6]).

Gegen altherkömmliches Recht liess Conrad sofort, als ihm der Vertrag kund ward, von den Waaren kölnischer Kaufherren, die bis dahin im Erzstifte zollfrei gewesen, bei Neuss Zoll erheben. Auch liess er Münzen schlagen, wiewohl die Erzbischöfe, nach altem Herkommen und den Verträgen mit der Stadt und den Münzer-Hausgenossen, nur bei ihrer Belehnung und bei einem Römerzuge dieses Recht üben durften.

Die Bur-Meister (Magistri Civium) und der Vorstand der Münzer-Hausgenossen machten dem Erzbischofe in seinem Palaste über sein Eingreifen in ihre Rechte Einsprache, wurden aber von ihm mit heftigen Worten abgewiesen. Darauf verlässt Conrad plötzlich die Stadt, begibt sich nach Andernach und sendet von hier der Stadt Köln einen Fehdebrief. Er hatte seinen Zweck erreicht, eine Gelegenheit gefunden, mit der mächtigen Stadt anbinden zu können, in der festen Erwartung, sie völlig zu knechten.

In aller Eile setzten die Kölner die Stadt in Vertheidigungs-Zustand und harrten entschlossen kühn der Dinge, die da kommen sollten. Der Erzbischof kam bald mit vierzehn grossen, stark bemannten Heerschiffen rheinabwärts und schlug auf dem rechten Ufer, der Stadt gegenüber, sein Lager auf. Aber seine Versuche, die Stadt durch Wurfgeschosse von Deutz aus zu schädigen, misslangen, wie auch das Unternehmen, die an der Stadt vor Anker liegende Kaufmanns-Flotte durch einen Brander, der, wie Godert van Hagen, unser Reimchronist [7]), berichtet, mit Kreischfeuer gefüllt war, zu zerstören.

Da Erzbischof Conrad seine Plane gegen die Stadt also vereitelt sah, lieh er einem seiner Ministerialen, Hermann von Wittinghoven, der zur Sühne mit der Stadt rieth, ein günstiges Ohr, und ein Verständniss mit den Bürgern wurde eingeleitet, aber erst im April 1252 die Sühne durch die Bemühungen des päpstlichen Legaten Hugo von S. Sabina und des Albertus Magnus dahin zu Stande gebracht, dass der Erzbischof versprach, ausser in den angegebenen Fällen, keine Münzen mehr schlagen zu lassen, keine Zölle vom kölnischen Gute mehr zu heben, worauf ein allgemeiner Friede zwischen dem Erzbischofe und sämmtlichen Bürgern und Einwohnern, Christen und Juden, wie die Urkunde sagt, geschlossen ward. Conrad erliess eine umfassende Amnestie und gelobte, die städtischen Rechte zu schützen, da die Stadt ihm den Schwur der Treue für die Gerichtsbarkeit geleistet hatte.

Des Erzbischofs Ehrgeiz, das Gefühl seiner Macht und seine Fehdelust trieb ihn aus einer Fehde in die andere mit seinen Nachbarfürsten, bald gegen Jülich, bald gegen die Bischöfe Westfalens, und stets war ihm das Glück hold, wodurch sein Uebermuth natürlich immer mehr zunahm. Mit König Wilhelm hatte er gebrochen, da dieser sich seiner Bevormundung entzogen. Nach seinem Siege über den Bischof Simon von Paderborn, den er gefangen genommen, kam Erzbischof Conrad auf der

6) Vergl. Conrad von Hochstaden von Jac. Burckhardt, S. 66.

7) Reimchronik des Meister Godefrit Hagen. Herausgegeben von Ev. von Groote, Köln, 1834.

Heimkehr zufällig mit König Wilhelm und dem päpstlichen Legaten Peter Capoccio in Neuss zusammen. Es entspann sich ein heftiger Wortstreit zwischen König Wilhelm und dem Erzbischof, weil jener des Bischofs Simon Freilassung forderte, welche dieser nicht gewähren wollte, hartnäckigst verweigerte. Da fasste Conrad den Entschluss, sich seiner Feinde zu entledigen, und ging so weit, dass er Feuer an das Gebäude legen liess, in welchem der Kaiser und der Legat Herberge genommen hatten. Nur mit der äussersten Noth entgingen sie den Flammen. Um die Excommunication, welche der Legat über ihn verhängte, scheint sich Erzbischof Conrad wenig gekümmert zu haben, er blieb der unumschränkte Herr des Erzstiftes, kühn nach seinem Willen handelnd. So genehmigte er auch 1255 am Peter- und Pauls-Tage den Beitritt Kölns zum oberrheinischen Städtebunde, zu dem er selbst gehörte, wie wir bereits berichtet haben [8].

Nach König Wilhelm's blutigem Ende in Friesland am 28. Januar 1256 blieb das Reich ein Jahr lang ohne König. In diese Frist mag die zweite Fehde fallen, welche die Stadt mit ihrem kampfgewohnten Erzbischofe zu bestehen hatte, der nicht der Mann, seinem Grundherrenrechte auch das Mindeste zu vergeben.

(Fortsetzung folgt.)

Die Wandmalereien in der Nicolai-Capelle zu Soest.

Ein vielleicht noch werthvolleres Kleinod, als wir früher in dem Marienchörchen des Patrocli-Domes kennen lernten (siehe XI. und XII. Jahrgang des Organs), besitzt Soest in den Wandmalereien der Nicolai-Capelle [1], welche ebenfalls der romanischen Kunstperiode angehören. Dieselben lagen lange Zeit unter einer dicken Kalktünche verborgen, oder waren — was noch mehr zu beklagen — durch spätere Uebermalung ganz verunstaltet. Auch hier war es die umsichtige Hand des Propstes Nübel, welche die ehrwürdigen Reste wieder ans Licht zog und die Aufmerksamkeit darauf lenkte. Das königliche Ministerium gab mit grösster Bereitwilligkeit die Mittel her, um eine gründliche Restauration vornehmen zu können. Der Maler Fischbach, welcher seine Kräfte schon an der Restauration der alten Wandmalereien in der Kirche zu Metbler (bei Camen) versucht und geübt hatte, wurde mit der eben nicht leichten Aufgabe der Herstellung beauftragt, welche nunmehr vollendet vor uns steht.

Das zweitheilige Schiff nebst der westlichen Empore ist mit reichen Ornamentmalereien decorirt, welche ein um so höheres Interesse für jeden Kunstfreund gewinnen müssen durch den Umstand, dass sie die ursprüngliche Bemalung sorgfältig wiedergeben. Nachdem die Kalktünche abgelös't war, sind genaue Durchzeichnungen genommen, welchen die Herstellung gewissenhaft folgte.

An den Seitenwänden ist rings ein 5 Fuss hoher Teppich mit streng stilisirtem Dessin aufgehängt. Die Fläche darüber wird durch ein breites Friesband, das sich unter den Fenstern hinzieht, wagerecht getheilt. Der Raum unter demselben zwischen je zwei Pilastern ist mit Teppichmustern geziert. Einfache Muster wechseln mit reichern ab. Von schöner Wirkung sind die, welche in runden Medaillons phantastische Thier- und Pflanzengestalten zeigen. Die rundbogigen Fenster sind von romanischen Säulen mit Basis und Capitäl, worüber sich ein reich ausgemalter Bogen wölbt, umrahmt. Die Schäfte der Säulenreihe, welche das Schiff theilt, sind in der Naturfarbe des Sandsteines belassen; die Würfel-Capitäle dagegen prangen in der Fülle strahlender Farben. Die Wandpilaster sind ausgefugt. Die Decoration der Kreuzgewölbe, welche nicht von Gurten begränzt werden, ist dadurch hergestellt, dass von den Säulen-, resp. Pilaster-Capitälen verschieden dessinirte Arabeskenbänder gegen den Culminationspunkt aufsteigen, wo sie in viereckige Compartimente einmünden.

Im Gegensatze zu dieser decorativen Ausstattung der

---

[8]) Was die Einzelheiten betrifft, verweisen wir auf Burckhardt a. a. O. S. 90 ff.

[1]) Diese Capelle gehört zum Patrocli-Dome, in dessen unmittelbarer Nähe sie liegt. Sie bildet einen länglichen Raum von nur 18 Fuss 10 Zoll lichter Breite; die Länge im Osten ist durch eine halbrunde Apsis von 17 Fuss lichter Breite geschlossen, der ein mächtiger Triumphbogen von 4 Fuss 8 Zoll Breite eine merkliche Vertiefung gibt. Im Westen hat sie einen polygonen Schluss, der aus drei Seiten des regulären Achtecks construirt ist. In diesem polygonen Schlusse an der Westseite liegt eine von einem mächtigen Pfeiler getragene Empore. Die Anlage ist zweischiffig, die beiden Säulen, welche diese Doppeltheilung bewirken, haben eine fein profilirte attische Basis mit pflockartigen Eckblättern auf dem Untersatze und schlanke Würfelcapitäle mit einem Deckgliede, das aus einer Plinthe und schräger Schmieze zusammengesetzt ist. Der Schaft, welcher sich nach oben kaum merklich verjüngt, ist, obwohl 20 Fuss hoch, monolith. Den Säulen entsprechen an den Wänden Pilaster ohne Capitäle mit blossen Kämpfern. Die Kreuzgewölbe haben weder Gurten noch Rippen; die Grate sind nur scharf ausgekantet. Die Fenster — an jeder Längswand drei, eben so viele in der Apsis — sind verhältnissmässig klein und liegen in dem Schiff ziemlich hoch. Sie sind sämmtlich rundbogig geschlossen. Der Bau spricht durch seine edle Einfachheit ungemein an und darf, seit er auf Kosten der Patrocli-Gemeinde mit Geschick und Verständniss restaurirt ist, auch neben den grossartigen mittelalterlichen Bauwerken, die Soest aufzuweisen hat, auf die Beachtung jedes Freundes mittelalterlicher Architektur Anspruch machen. — Die Zeit der Entstehung ist nicht überliefert. Nach den Bauformen liegt sie dem Jahre 1200 nicht fern.

Schiffe ist der eigentliche Bilderschmuck der Altarnische, der geheimnissvollen Cultstätte, vorbehalten. Dieselbe besteht, wie das der romanische Stil mit sich bringt, aus einem Halbcylinder, welchen eine Halbkuppel überwölbt, hat drei rundbogige Fenster und öffnet sich dem oblongen Schiff mittelst eines mächtigen vorgelegten Triumphbogens, der 4 Fuss 8 Zoll breit ist und dessen Spannweite (17 Fuss im Lichten) nur wenig hinter der ganzen Breite (18 Fuss 10 Zoll im Lichten) zurückbleibt.

Gehen wir nun zu der Beschreibung und Erklärung der Wandbilder über, welche dem Chorraum einen so unvergleichlichen Schmuck verleihen. Wir befolgen dabei die aufsteigende Ordnung.

Die Basis für den zahlreichen Bildercyklus bildet ein vier Fuss hoher dunkler Teppich mit schlicht-ernsten Mustern. Derselbe ist neu von dem Maler Fischbach concipirt und ausgeführt. Darüber läuft unter den Fenstern ein Fuss breit das zierlich arabescirte Friesband hin. Ueber diesem Fusse erheben sich die würdigen Wandschildereien des westfälischen Meisters.

Die senkrechten Flächen der Triumphbogenpfeiler, der Nischenwand und der Fensterlaibungen sind mit einer Reihe statuarischer Darstellungen ausgestattet, welche uns die zwölf Apostel und den heiligen Nicolaus, den Patron der Capelle, in Lebensgrösse vorführen. Vor der Wandfläche des nördlichen Triumphbogenpfeilers stehen in einer würdigen Umrahmung, welche aus schlankschaftigen Säulen mit dreipassigem Schluss und prächtigen Architektur-Baldachinen gebildet wird, zwei Apostel; der eine ist bärtig, der andere bartlos, beide aber halten Schriftrollen in den Händen. Auf den vier Wandpfeilern zwischen und neben den drei Fenstern sieht man vier andere Apostel; der erste, welcher wieder bärtig abgebildet ist, trägt ein Buch, der zweite unbärtige aber eine Schriftrolle; der dritte ebenfalls; der vierte zeichnet sich durch einen lang herabwallenden Bart um das Kinn und durch ein Kreuz neben der Schriftrolle in der Hand aus. Diese vier Figuren sind ebenfalls in zierliche Nischen aus schlanken Säulen und rundbogigen Baldachinen gestellt. Ueber dem Dache dieser Nischen erhebt sich nun noch ein zweiter, aber kleinerer Baldachin, welcher von zwei Thürmchen flankirt und von einer reichen Architekturkrönung überdeckt ist. Dieselben umschliessen die Brustbilder jugendlicher Gestalten mit fast engelhaftem Antlitz. Um die Schultern tragen sie einen hellen Mantel, welcher von goldener Agraffe zusammengehalten wird. Während die beiden äusseren Kronen auf dem Haupte und einen Scepter in den Händen tragen, zeigen die beiden mittleren das lang herabfallende Haar ohne allen Kopfschmuck; in der Hand führt eine ein kelchartiges Gefäss, die andere eine Palme. Alle haben den Heiligenschein. Was diese Darstellungen in halber Figur bedeuten sollen, vermögen wir nicht zu sagen. Sollen es Engel sein? Es fehlen die Flügel; wie will man auch die Palme in der Hand der einen dieser Gestalten erklären? Sind es heilige Frauen, die zu den Aposteln eine besondere Beziehung hatten? Oder sind es gar rein symbolische Figuren? Wir sind eben so sehr ausser Stande, diese Fragen mit Ja als mit Nein zu beantworten. Die Darstellung ist von hoher malerischer Vollendung. „Wäre von den Gemälden nichts erhalten," sagt Lübke[2], „ausser diesen kleinen Figürchen, so würden sie allein hinreichen, eine hohe Vorstellung von der Kunstblüthe, von dem edlen Stile, der feinen Empfindung dieser Werke zu erwecken. Die Köpfchen sind von liebenswürdiger Anmuth, einige sogar in Haltung, Ausdruck und schöngeschwungenem Fall des reichen Lockenhaares von bezauberndem Reiz. Dazu kommt, dass nicht etwa ein herkömmlicher Typus schematisch wiederholt wird, vielmehr begegnet uns in der verschiedenen Motivirung der Geberde, der Körperwendungen, welchen die Gewandung und die prächtige Lockenfülle sich harmonisch anschliesst, eine Feinheit künstlerischen Gefühles, die zur Bewunderung hinreisst."

Die sechs aufrechten Laibungswände der drei Fenster zeigen ebenfalls Apostelfiguren; als solche sind sie durch die Schriftrolle, respective durch das Buch in der Hand markirt. Von den im mittleren Fenster angebrachten Aposteln zeichnet sich der zur Linken durch einen Schlüssel und ein Kreuz, der zur Rechten durch ein erhobenes Schwert aus. Die Umrahmung hat das architektonische Motiv mit einem zierlichen Arabeskenrande vertauscht. In der Rundung der Fenster finden sich kreisrunde Medaillons, aus den beiden äussersten blicken uns liebliche Engelsgesichter entgegen, die hier als solche durch Flügel bezeichnet werden. An Liebreiz und Anmuth stehen sie den oben erwähnten nicht nach. Ausser dem Scepter hat die eine Figur einen Reichsapfel, die andere ein birnförmiges Gefäss mit einem Doppelkreuz in der Hand. Ob es Gabriel und Raphael sind? Das Medaillon des Mittelfensters umschliesst das Lamm mit der Siegesfahne. Vor ihm steht ein Kelch, den vergossenen Blutstrahl aufzufangen. Den Kopf desselben umfängt der Heiligenschein, an dem aber der Restaurator das Kreuz vergessen hat, welches stets den Heiligenschein Christi — und Niemand anders wird ja durch das Lamm symbolisirt — auszeichnet.

Kehren wir noch einmal zu den Aposteln zurück. Sie haben das entblös'te Haupt sämmtlich mit dem tellerförmigen Heiligenscheine umkränzt, sind mit dem langen

---

[2]) Die mittelalterliche Kunst in Westfalen. Leipzig, 1853. S. 324.

weisslichen Unterkleide (tunica), über das sie Mäntel von verschiedener Farbe tragen, angethan. Nach der Auffassungsweise des Mittelalters stehen sie da ohne Sandalen an den Füssen, obwohl Marcus (6, 9) ihnen ausdrücklich solche beilegt. Da sie in unmittelbarster Nähe Christi weilen, müssen sie, wie Moses vor dem Dornbusche, ihre Schuhe ausziehen.

In den Gestalten spricht sich eine entschiedene Individualisirung aus, die über das schematisirende Nachahmen jener Zeit durch naturwüchsige Eigenart sich vortheilhaft erhebt. Die Gesichter zeigen sämmtlich ein edles Oval, welches jedoch durch mannichfachen Ausdruck der Züge, durch verschiedene Behandlung des Bartes und Haares lebensvolle Abwechselung erhält. Auf die nackten Hände und Füsse ist zwar nicht so grosser Fleiss verwandt; sie leiden an Mattigkeit der Zeichnung; im Uebrigen aber verräth die Behandlung des Körperlichen ein in jener Zeit ungewöhnliches Naturverständniss und zeugt von einer ungemeinen Energie der Auffassung. Ohne die statuarische Ruhe zu stören, zeigen sie eine so fest begründete und fein nuancirte Bewegung, als nur eine tiefe künstlerische Durchbildung und geniale Erfindungsgabe an die Hand geben konnte. Obwohl die Gewandung durchweg römisch ist und überdies auf ganz römische Weise um den einen Arm geschlungen getragen wird, so ist doch eine Drapirung in schönem, wenn auch zuweilen etwas manierirtem Faltenwurf erreicht, welche sich den Gliedern sanft anschmiegt und ihren Bewegungen ungezwungen folgt.

Durch Attribute sind nur Petrus und Paulus (jener durch Schlüssel und Kreuz, dieser durch das Schwert) auf der Laibung des Mittelfensters gekennzeichnet. Die greisenhafte Gestalt neben dem dritten Fenster rechts verräth sich durch ihr Kreuz in der Hand ziemlich unzweifelhaft als Andreas. Von den übrigen dürfte nur noch die bartlose Gestalt links neben dem Mittelfenster als Johannes und die unbärtige auf dem nördlichen Wandpfeiler des Triumphbogens als Jacobus minor zu erkennen sein.

(Schluss folgt.)

Zur Charakteristik der modernen Architektur.

Was im Bereiche der allgemeinen Geschichte die Entwicklung des einzelnen Stammes und der einzelnen Nation ist, das ist für die Kunstgeschichte die Ausbildung und Durchführung einzelner fruchtbarer Ideen, und Jugend, Vollkraft und Verfall bilden hier wie dort die unvermeidliche Reihenfolge der Entwicklung. Versetzen wir uns nun in das nächste Jahrhundert und nehmen wir an, wir hätten die Aufgabe, vom kunstgeschichtlichen Standpunkte aus, und zwar zunächst mit Beachtung der christlichen Kunst, die Fortbildung der Architektur im neunzehnten Jahrhundert in wenigen Worten zu skizziren, so müsste naturgemäss unsere Aufmerksamkeit darauf gerichtet sein, die in diesem Jahrhundert durchgedrungenen Ideen, wie sie in den Schöpfungen der Architektur versteinert vor uns stehen, zu bezeichnen. Die Aufgabe scheint nicht leicht; denn jeder Meister, und wenn er auch nur die kleinste Dorfkirche baut, hat ja seine eigene Idee. Freilich, wenn alle diese subjectiven Ideen erst als Quellen der Kunstgeschichte gesammelt werden müssten, dann wäre die Aufgabe unendlich erschwert; aber es zeigt sich ja gerade der Vorzug der Kunst und ihrer Geschichte vor unbewusstem blindem Schaffen darin, dass alle die unzähligen subjectiven Ideen, die in ihrem Dienste stehen, sich auf sehr wenige objective Grundideen zurückführen lassen; haben wir letztere gefunden, dann können wir mit Zuversicht die Richtung der einzelnen Kunstperioden danach bezeichnen.

Ich hatte neulich in der aphoristischen Skizze „Basilika und Rotunde“ Gelegenheit, zwei dieser Grundideen der christlichen Kunstgeschichte zu berühren und auf das weit grössere Feld aufmerksam zu machen, auf dem die Idee der Basilika gegenüber der der Rotunde fruchtbar emporsprosste. Was der romanische Styl Mannichfaltiges und Grossartiges geleistet hat, ist alles hervorgegangen aus der einen Idee der Basilika. Die zweite Idee, deren Gebilde bis zur Entstehung der Renaissance die Kunstwelt mit den erhabensten und herrlichsten Monumenten ihrer schöpferischen Kraft erfüllte, ist die Gothik, und nehmen wir als weitere Grundidee die Renaissance, so haben wir mit diesen drei oder vier Ideen die Grundentwicklung der christlichen Baukunst vom Anfang bis auf unser Jahrhundert herab bezeichnet. Dabei ist noch zu bemerken, dass, streng genommen, die Renaissance die Bezeichnung Grundidee wohl gar nicht verdient; denn ihr Grundzug ist nicht selbstschöpferische Thätigkeit, sondern eine bald mehr, bald minder gelungene Combination antiker und christlicher Elemente, und nur die weite Verbreitung, welche die Renaissance in der Geschichte der Kunst gewonnen hat, zwingt uns, sie als selbständige Idee aufzuführen.

Wollen wir nun diesen, den bisherigen Entwicklungsgang der Kunstgeschichte bezeichnenden Ideen gegenüber die in unserem Jahrhundert die christliche Kunst erfüllende Idee näher angeben, so müssen wir diese als die restauratorische bezeichnen. Diese restauratorische Idee, welche jetzt die herrschende ist und welche unserem Jahrhundert in der Kunstgeschichte der Zukunft ihren Namen geben wird, ist als solche nicht neu, aber die Veranlassungen, welche

sie dieses Mal hervorgerufen haben, sind andere als in früheren Jahrhunderten, und eben darum ist auch die Art und Weise, wie sie zur Geltung kommt, eine andere, als früher. Als die fränkische und germanische Idee der Gothik über die romanische Basilika den Sieg davon getragen hatte, da kam das gothische Princip nicht nur in den neuen Schöpfungen zur Geltung, sondern es musste sich auch so manche romanische Kirche eine gothisirende Umgestaltung gefallen lassen, und als endlich gar die Renaissance die Gothik verdrängte, und die beiden vorigen Jahrhunderte ihre Bildung dadurch auszusprechen glaubten, dass sie gothisch und barbarisch identificirten, da wurden vielleicht weniger neue Bauwerke im Renaissancestyl geschaffen, als gothische oft bis zur Unkenntlichkeit des früheren Zustandes umgestaltet. Da war doch gewiss auch die restauratorische Idee zur Geltung gekommen. Es ist aber nicht schwer, die wesentliche Verschiedenheit der modernen Restauration anzugeben. Die restauratorischen Bestrebungen der früheren Zeit gingen aus der Meinung hervor, nur dasjenige Bauwerk entspreche den Anforderungen der Schönheit und des guten Geschmackes, welches dem eben herrschenden Style, mit anderen Worten, welches der Mode entspreche, und nach diesem Styl Alles umzuformen, galt gewisser Maassen als Gewissenssache. Unser Jahrhundert hat hierin ganz andere Ansichten; wir sind zur Einsicht gekommen, dass das Princip des Schönen eben so wohl im romanischen, wie im gothischen Style repräsentirt werden kann, und dass unter manchen Verhältnissen auch die vernünftige Renaissance ihre Vorzüge hat. Wenn wir diese Verschiedenheit der Ansichten der früheren und des jetzigen Jahrhunderts mit zwei Worten bezeichnen wollen, so können wir sagen, früher wollte man Einheit des Styls, und jetzt Reinheit desselben; früher wollte man also alles umgestalten, was dem gerade herrschenden Style nicht entsprach, eine Tendenz, die glücklicher Weise gerade bei den grössten Kunstdenkmalen häufig am Kostenpunkte scheiterte, und heute hat unsere restauratorische Thätigkeit gerade die entgegengesetzte Richtung, nicht einem Style soll Alles entsprechen, sondern jedes Kunstwerk seinem Style. Diese Tendenz unseres Jahrhunderts, welche schon von den schönsten Erfolgen gekrönt worden ist, und für deren Lebendigkeit einerseits so viele neue Schöpfungen der christlichen Kunst, und andererseits so viele zur Zeit an deutschen und französischen Kirchen aufgerichtete Baugerüste sprechen, wäre vielleicht nicht möglich gewesen, wenn wir in unserem Jahrhundert einen neuen selbständigen, von uns geschaffenen Styl hätten. Wer weiss, ob wir dann der Versuchung so leicht widerstanden hätten, der neuen Idee das Alte möglichst assimiliren zu wollen? Eben desshalb, weil wir jetzt keinen Originalstyl haben, musste, unterstützt namentlich durch ein tieferes Studium der Kunstgeschichte, die vernünftige Restauration immer mehr an Boden gewinnen, und eben desshalb ist es auch der kunsthistorische Beruf unserer Zeit, die Monumente zu vollenden, welche eine Aenderung des Geschmackes oder andere Umstände unvollendet liessen, und die Zuthaten von denselben zu entfernen, durch welche unselige Modernisirungssucht dieselben entstellte.

Warum unser Jahrhundert auf dem Gebiete der christlichen Baukunst einen Originalstyl nicht aufzuweisen hat, ist eine interessante culturgeschichtliche Frage, deren Untersuchung wohl darzuthun geeignet sein dürfte, wie innig die einzelnen Aeusserungen des menschlichen Verstandes und Charakters mit einander verbunden sind. Freilich hat die Architektur in unserem Jahrhundert auch Originelles geschaffen, aber auf einem Felde, welches von dem der christlichen Kunst unendlich weit entfernt ist. Rouen, diese würdige Stadt der Normannen, die drei der schönsten Tempel gothischer Kunst birgt, ist recht geeignet, eine Illustration zur Verschiedenheit der Originalität älterer und moderner Architektur zu geben. Gehen wir hinauf auf einen der Hügel, die diese Stadt umgeben, unwillkürlich werden die architektonischen Gebilde des Mittelalters uns fesseln, aber wir werden eben so bald bemerken, dass dieselben jetzt rings von den rauchenden Kaminen zahlloser Industrie-Etablissements umgeben sind. In diesen zeigt sich eine Seite der architektonischen Originalität unseres Jahrhunderts. Auch brauchen wir, um dies zu erkennen, nicht bis Rouen zu gehen, führt ja doch in Köln selbst die eiserne Strasse des Dampfes nahe genug an dem erhabensten Denkmale der Gothik vorüber.

Man glaube ja nicht, dass ich damit verächtlich auf solche moderne Schöpfungen der Architektur herabsehen will; sie haben ihren specifischen Werth, weil sie die Idee ausdrücken und verwirklichen, die sie geschaffen hat; nicht die Idee der Schönheit, sondern die der Zweckmässigkeit steht bei ihnen mit Recht in erster Linie.

G. M.

Eine Inschrift

oder Anagramm, welches in weiteren Kreisen weniger bekannt sein dürfte, erlauben wir uns, sowohl wegen seiner singulären Composition, als auch wegen seines treffenden, dem Zwecke des Gegenstandes genau entsprechenden Inhaltes hier mitzutheilen. Angeblich findet sich diese Inschrift auf einem im Museum zu Orleans aufbewahrten Weihwasserbecken, wie auch — jedoch weniger ent-

sprechend — auf einem Taufsteine in der Kirche von Hingham, in der Grafschaft Norfolk. Vorwärts sowohl als rückwärts gelesen, lautet sie:

Νιψονανομηματαμημονανοψιν.

Wasche ab die Ungerechtigkeit, nicht allein das Angesicht. Zu Latein würden wir es durch folgenden Hexameter umschreiben: Mentem non faciem tantum lustrare memento. Oder conform dem Inhalte zu Deutsch: Das Herz sei rein, Es trügt der Schein.

Der schöne Inhalt dieser Ueberschrift ist indessen nur dem der griechischen Sprache Kundigen offenbar, und selbst diesem mag sie in ihrer Eigenschaft als buchstabenfertiges Anagramm, das an und für sich mit dem Inhalte wenig zu schaffen hat, auch bei wiederholtem Lesen noch entgehen; dem gewöhnlichen Publicum wird sie jedenfalls eine Hieroglyphe bleiben. Es fragt sich, ob es angemessen sei, Inschriften in einer dem Publicum nicht zugänglichen Sprache anzuwenden? — Unsere Ansicht spricht sich verneinend aus für alle Fälle, wo die Inschriften, sie mögen eine erklärende, belehrende, chronologische oder eine allgemein für das Publicum berechnete Aufgabe haben. Anders verhält es sich, wenn sie für den Gelehrten oder für verschiedene Nationen berechnet und dazu bestimmt sind, Embleme oder Bildwerke, die an sich oder in ihrer Zusammenstellung nicht sofort zu enträthseln sind, näher zu bezeichnen. Das Organ für christliche Kunst brachte uns jüngstens [1]) in einem interessanten Artikel über das Taufbecken im Dome zu Hildesheim einen schönen Cyklus solcher, wenn auch öfter bezüglich der Sprache und Scansion im Versbau an Härte leidenden, doch meistens sehr sinnreichen Epigramme, die den forschenden Leser gleichwie ein Faden durch das reiche Labyrinth der an jenem Taufgefässe angebrachten Typen des alten Bundes zur „lebendigen Quelle" des neuen Bundes hinüberführen.

Wenngleich der lateinischen Sprache als der liturgischen zuerst, dann aber auch aus dem Grunde, weil sie zur Fassung von Epigrammen geeigneter erscheint, ein grosser Vorzug einzuräumen ist, so dürfte dennoch auf unserem Gebiete die bez. Regel gelten, dass die deutsche Sprache für alle Fälle vorzuziehen sei, wo die Inschrift eine Mahnung, Belehrung, Notiz oder die Anregung einer höheren Idee für Jedermann zum Zwecke hat. Dies gilt von Inschriften auf Kirchenwänden, Ueberschriften über Kirchhofsthoren, Grabmälern und dergleichen; ganz unpassend aber würde eine Inschrift an einem Altar oder an Gegenständen, die in näherer Beziehung zum Altar und Opfer stehen, in deutscher Sprache sich ausnehmen. Eine Inschrift an dieser Stätte hat die Bestimmung, die Aufmerksamkeit des Priesters in seinen liturgischen Functionen zu fesseln, und darf darum auch nur im liturgischen Gewande, d. h. in der Kirchensprache erscheinen. Unschicklich in deutscher, desto ergreifender aber in lateinischer Sprache würden sich folgende Sprüche ausnehmen, z. B. über der Stätte, wo der Priester vor dem heiligen Opfer die Hände wäscht: Maledictus qui facit opus Dei negligenter; oder: Lavamini qui fertis vasa Domini. Ueber dem Tische, wo der Priester die heiligen Gewande anlegt: Sacerdotes Dei induant justitiam; oder: Induimini Dominum nostrum Jesum Christum. Auf der Fronte des Altartisches: Locus iste a Deo factus est inaestimabile Sacramentum u. s. w.

Eine Inschrift will in möglichst wenigen inhaltvollen Worten die Aufmerksamkeit auf den Gegenstand, der sie trägt, oder auf eine Idee, die dieser repräsentirt, z. B. bei Symbolen, anregen und die Denkkraft zum tieferen Eindringen fesseln. Bezüglich ihrer Fassung muss sie sich demnach in der Regel durch Kürze und Bündigkeit des Satzes und der Theile desselben empfehlen.

Der vorangedeutete Zweck einer Inschrift wird nicht bloss durch Feinheit und Spitzfindigkeit des Gedankens erreicht, sondern auch durch Schlichtheit und Einfachheit der Formen und Fassung, worin er erscheint. So ist z. B. der über dem Thore eines Gottesackers angebrachte Spruch: „Herr, gib ihnen die ewige Ruhe", oder „Selig die Todten, die im Herrn sterben", mehr geeignet, fromme Empfindungen hervorzubringen, als manches noch so schöne Chronikon oder Distichon über Tod und Unsterblichkeit. Leider wird mit Chroniken häufig Missbrauch getrieben und öfters Sprache und Schönheitssinn den zählenden Buchstaben zum Opfer gebracht. In der angedeuteten Beziehung fanden wir in einem Mönchskloster eine Inschrift über einem Kreuze recht ansprechend, an welchem über dem Haupte des Crucifixus eine Uhr angebracht war; die Inschrift lautet:

eX hIs MorIerIs Vna,
o CrVX LargIre seCVnDa.

Irgend eine Gemeinde setzte durch freiwillige Opfergaben ein schönes kolossales Kreuz zum Danke für von Gott erhaltene Wohlthaten. Da man auf dem Postamente eine chronologische Inschrift wünschte, wurde als Hauptinschrift auf der Fronte angebracht: Jesu Christo Crucifixo devota grata fidelis in aevum parochia; und als Zeitindex auf einer Seitenfläche:

PLACIDO VVLTV SVSCIPE QVOD PIVS IPSE DONASTI.

Endlich auf einer anderen Seite: „Das Zeichen des Menschensohnes wird am Himmel erscheinen, wenn Er kommen wird, zu richten."

Um die Kenntniss des Inhaltes der lateinischen In-

[1]) S. Organ für christliche Kunst, Jahrg. 1862, Nr. 24.

schriften in der Gemeinde zu fördern und zu bewahren, liessen die Ortsgeistlichen zu Zeiten von den Schulkindern Abschrift der gedachten Inschriften nehmen, die sie dann erklärten.

So soll wo möglich die Inschrift nicht bloss als Index der Zeit, nicht als Panegyrikus der Gegenwart oder der Dahingeschiedenen, sondern als Ecclesiastes auf Jahrhunderte erscheinen und am todten Erz und Stein lebendige Wahrheit bieten.

Wie die in den Katakomben gesammelten Inschriften bekunden, wurden in den ersten christlichen Jahrhunderten schon die Inschriften von der Kirche häufig angewandt, und Niemand wird verkennen, dass sie als christliche Kunstproducte, je nach ihrer Bestimmung in zweckmässiger Sprache und Fassung an geeigneter Stelle angewandt, auch geeignet sind, christlich-religiöse Zwecke zu fördern, lichte Gedanken anzuregen und auf Geist und Gemüth gleich wohlthätig zu wirken. Wie ein Blitzstrahl urplötzlich zu erleuchten, einen Blick zu öffnen in die Welt der Geheimnisse, niederzuschlagen und aufzurichten, zu verwunden und zu heilen, das sei ihre Aufgabe. Auch von der Inschrift gilt des Dichters Wort:

Bald ists ein Pfeil,
Trifft mit der Spitze;
Ist bald ein Schwert
Trifft mit der Schärfe;
Ist manchmal auch ein klein Gemäld'.
Ein Strahl gesandt
Zum Brennen nicht, nur zum Erleuchten.

Kunstbericht aus England.

Das Mausoleum des Prinzen Albert. — Monumente. — Architektonische Ausstellung. — Neuer Baustyl. — Die Prüfungen der Baubeflissenen. — Kunstausstellung. — Art Union. — Associationen. — Ausstellung von Holzschnitzereien. — Architectural Museum. — Glasmalereien. — Memorial windows. — Professor Schnorr's Cartons für die Fenster in St. Paul. — Restaurationen. — Photographie. — Gwilt's Encyclopaedia of Architecture.

Wahre Gattenliebe, die reinste Treue der Gattin, welche über das Grab hinaus währt, errichtet in Frogmore das königliche Mausoleum, dessen mittlerer Kuppelbau so weit vollendet ist, dass es am 17. Dec. v. J. die kirchliche Weihe empfangen und am 18. die sterblichen Ueberreste des Prinzen Albert in einem steinernen Sarkophage unter demselben beigesetzt werden konnten. Im Auftrage Ihrer Majestät der Königin entwarfen Prof. Greiner und Architekt J. A. Humbert den Plan zu diesem Grab-Denkmale, welches im Grundrisse ein gleicharmiges griechisches Kreuz bildet, dessen Vierung eine achtseitige Kuppel überragt, während die Kreuzarme durch Apsidalbauten verbunden sind. Einfache dreitheilige romanische Bogenstellungen geben den Seiten der Kuppel das Licht und beleben die oberen Giebelfelder der nördlichen, südlichen und westlichen Kreuzarme, während sich an die Ostseite eine Vorhalle schliesst, auch mit dreigetheiltem Eingange. Den unteren Raum der Kreuzflügel belebt eine aus fünf Bogen gebildete Bogenblendung, die sich ebenfalls an den Apsiden wiederholt, mit dem Unterschiede, dass hier drei Bogen wirkliche Fensteröffnungen sind. Die Grabcapelle wird 70 Fuss Breite und mit der Vorhalle 80 Fuss Länge haben, bei einer inneren Höhe von 70 Fuss und einer äusseren von 83 Fuss. Der innere achtseitige Raum der Kuppel hat 30 Fuss im Durchmesser und 65 Fuss Höhe, jeder Kreuzarm 16 Fuss im Gevierte.

Das Aeussere des Baues wird aus Granit und Portland-Stein massiv ausgeführt, das Säulenwerk in polirtem Granit. Auf das Innere wird der grösste Reichthum in Bezug auf Material und Ausstattung verwandt, wobei man aber Rücksicht darauf genommen, nur Erzeugnisse der Besitzungen Englands zu verwenden. So gibt Indien das Teak-Holz zu den Dächern, Australien das Kupfer zu deren Eindeckung, Wales und Irland Marmor, Schottland und die Canal-Inseln den Granit, England den Portland-Stein, den Granit aus Devon und Cornwales, wie auch den Serpentin. Zum Schmuck des Innern liefern Belgien, Frankreich, Italien, Griechenland und Portugal die verschiedensten Marmorarten.

Unter der Kuppel wird sich ein grosser Sarkophag aus dunkelgrauem Aberdeen-Granit auf schwarzen Marmorstufen erheben, auf deren Ecken knieende Engel in betender Stellung aus Bronze. In liegender Stellung soll ein Bild des verstorbenen Prinzen aus weissem Marmor auf dem Sarkophag angebracht werden. Da dieser so eingerichtet wird, dass er auch dereinst die irdischen Ueberreste der Königin aufnehmen kann, so soll dann auch das Bild derselben in ruhender Stellung neben ihrem Gemahl eine Stelle finden. Baron Marochetti führt im Auftrage der Königin den Sarkophag und das Bild des Prinzen aus. Die Vorhalle trägt über dem Eingange die Inschrift:

ALBERTI PRINCIPIS QUOD MORTALE ERAT
HOC IN SEPULCRO DEPONI VOLUIT
VIDUA MOERENS VICTORIA REGINA
VALE DESIDERATISSIME! HIC DEMUM
CONQUIESCAM TECUM
TECUM IN CHRISTO CONSURGAM.

Nur der Mittelpunkt des Baues ist überdacht und so vermauert, dass er den provisorischen Sarkophag aufnehmen konnte. Man hofft aber noch im Laufe des Jahres den Aussenbau vollendet zu sehen. An allen Enden der

drei Königreiche, in Städten und Dörfern werden fortwährend Denkmale aller Gattungen zur Erinnerung an den Verstorbenen errichtet oder gemeinnützige Stiftungen gegründet. Eine wirklich erhebende, dem Herzen wohlthuende Pietät, welche das Andenken des Prinzen nicht minder ehrt, als das englische Volk selbst. Die sieben Projecte zum National Memorial, das in London ausgeführt werden soll unter Aufsicht des Mansion House Comite, und zu dem das ganze Land beigesteuert hat, sind in der Royal Gallery im Parlaments-Palaste ausgestellt. Man hofft, das Parlament werde die noch fehlende Summe zu dem nationalen Zwecke, wenn der Ertrag der Sammlungen nicht ausreicht, beisteuern. Sobald eines der Projecte angenommen, werden wir das Nähere darüber mittheilen.

Die grosse Ausstellung architektonischer Entwürfe in London Conduit Street ist dieses Jahr reicher, denn gewöhnlich, indem man auch die bereits in der International-Ausstellung zur Ansicht gebotenen Projecte, die sonst noch nirgends ausgestellt waren, zugelassen hat. Aber bei dem Reichthume von Plänen aller Gattungen und Stylarten bietet dieselbe nichts des wirklich Ausgezeichneten, des, was Conception und Ausführung angeht, Originellen. Der neue Styl, welcher unseren Kunstjournalen so viel Kopfbrechens machte und macht, lässt bei uns wie auch anderwärts lange, sehr lange auf sich warten, und wird vor der Hand, trotz aller Akademieen und Bauschulen, noch immer in die Kategorie der pia desideria gezählt werden müssen.

Die Prüfungen der Baubeflissenen, welche das Royal Institute eingerichtet und die ganz dem freien Willen anheim gestellt sind, scheinen im Allgemeinen wenig Anklang zu finden; zu der ersten Prüfung hatten sich nur 19 Candidaten gemeldet, von denen nur 8 in der class of proficiency die Prüfung bestanden. Zu der sogenannten class of distinction hatte sich nicht ein einziger Candidat gemeldet. Man sieht, dass diese Prüfungen nur als Ehrensache von den Baubeflissenen behandelt werden.

Die nationale Kunstausstellung von Gemälden lebender Meister, die bereits eröffnet, hat in der Historienmalerei nichts von Bedeutung aufzuweisen, nur Mittelmässigkeiten in der Genre- und Landschaftsmalerei, gibt überhaupt dem Fortschritte der Kunst in England kein rühmliches Zeugniss. Die Art Union in London, ein Verein, der nach seinen Statuten den Kunstvereinen Deutschlands entspricht und wie diese dem gewöhnlichen Kunstdilettantismus Vorschub leistet, ohne die Kunst im höheren, edleren Sinne des Wortes zu fördern, hat in diesem Jahre einen Preis von 600 Pfd. Sterling für eine Marmorstatue ausgesetzt, sonst sind die Preise für anzukaufende Kunstwerke zwischen 10 bis 200 Pfd. festgestellt. Es hat dieser Verein, der seine Thätigkeit über den ganzen Erdball erstreckt, Mitglieder in allen überseeischen Besitzungen Englands hat, in den 26 Jahren seines Bestehens schon 289,028 Pfd. Sterling verausgabt, mithin beinahe zwei Millionen Thaler. Was hätte mit einer solchen Summe zur wirklichen Hebung der zeichnenden und bildenden Kunst in allen ihren höheren Richtungen nicht geschehen können?

Wie bekannt, fusst das industrielle, wie das intellectuelle Leben Englands auf dem Associationswesen. Wo für Bildung, geistige Entwicklung und geistige Fortschritte irgend etwas geschieht, geschieht es durch Associationen. Jede Grafschaft, jede grössere oder kleinere Stadt besitzt ihre archäologische Gesellschaft, an allen Enden begegnen wir Architekten-Vereinen, und es ist kein Zweig irgend einer Kunstübung, der nicht durch eine Gesellschaft vertreten ist. Wenn auch die Regierung durch die Bemühungen des verstorbenen Prinzen Albert sich veranlasst sah, seit 1851 die Gründung von Zeichnen-Schulen (Schools of Arts) in allen Industrie-Districten der drei Königreiche zu befördern und dieselben durch Geldzuschüsse zu unterstützen, so sind die meisten doch durch Association entstanden und werden auch auf diesem Wege unterhalten. Die letzte internationale Ausstellung hat solcher Anstalten noch mehr ins Leben gerufen. In London hat sich auch eine Society of Wood Carvers (Holzschnitzer) gebildet, die jetzt schon Preise für figürliche und ornamentale Schnitzarbeiten ausgesetzt hat und im Monate Juni eine Ausstellung von antiken und modernen Kunstschnitzarbeiten in Holz eröffnen wird. Auf diese Weise leistet man den Kunsthandwerken Vorschub, welches auch der Endzweck des „Architectural Museum" ist, dessen Sammlungen sich fortwährend bereichern, während es dem Kunsthandwerker die reichsten Mittel zur theoretischen und praktischen Ausbildung gewährt. Schon ist für diese Saison wieder eine Reihe von Vorlesungen angekündigt, von denen „Mittelalterliche Studien in Palästina" von J. G. Wigley, über „Architektonische Mosaiken" von Dr. Salviati und über die „Kunstsammlungen in South Kensington" von J. C. Robinson u. s. w. für jeden Kunstfreund besonderes Interesse bieten.

Schon zu wiederholten Malen haben wir uns veranlasst gesehen, auf die rührige Thätigkeit, die sich in den letzten Jahren in den drei Königreichen in der Glasmalerei entwickelt hat, hinzuweisen, indem es zu einer schönen, nicht genug zu empfehlenden frommen Sitte geworden, die einzelnen Kirchen der Städte, Flecken und Dörfer mit Glasgemälden zu schmücken, und um diesen Zweck zu erreichen, sogenannte „Memorial windows" zu stiften. Eine Sitte, die auch unseren mittelalterlichen Kirchen ihren herrlichen Fensterschmuck verlieh. Es kann dieselbe nicht

genug befürwortet werden. Kann man sich und den Seinigen eine ansprechendere Erinnerung stiften? Und dass solche Votiv-Fenster über Jahrhunderte hinaus währen, davon geben manche unserer Kirchen Zeugniss. Jetzt sollen auch die sechs Fenster der Hauptapsis der St. Paulskirche in London neuen Fensterschmuck erhalten. Die Drappers Company hat bereits das mittlere Fenster gestiftet und die Ausführung der Cartons dem Herrn Professor Schnorr in München übertragen. Ausgeführt werden sie dort in der königlichen Glasbrennerei. Die Vorwürfe sind: 1) Christus am Oelberge, 2) die Kreuzigung, 3) die Grablegung, 4) die Auferstehung, 5) die Himmelfahrt und 6) das Pfingstfest. Professor Schnorr hat auch den Auftrag erhalten, Entwürfe für die übrigen fünf kleineren Fenster zu machen. Die frommen Stifter werden sich bald finden.

Die übrigen Fenster des Schiffes und Transeptes sind ebenfalls zu Glasgemälden bestimmt, und hat schon ein Herr Thomas Brown die Kosten der Ausführung des grossen Westfensters übernommen. Dasselbe wird in der münchener Anstalt gefertigt und Professor Schnorr auch den Carton dazu: „Die Bekehrung des h. Paulus", liefern. Man hat die Kosten der grossen Fenster auf 600 Pfund jedes veranschlagt.

Wie leicht denkbar, erregt es die Unzufriedenheit unserer Glasmalerei-Fabriken, solche bedeutende Aufträge ins Ausland gehen zu sehen, wie denn auch manche unserer Ecclesiologisten gegen die münchener Appreturmalerei eifern, indem sie nur eine strenge Nachahmung der mittelalterlichen Glasmalerei gelten lassen, einige sogar so weit gehen, bloss die musivischen uranfänglichen Glasmalereien zum Gebrauche für Kirchen anzuerkennen. Auch dieser sogenannte Styl Purismus lässt sich zu weit treiben. Die kindliche naive Unbeholfenheit der Meister des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts bildet keineswegs das Wesen des Styls. Sie würden der Form, den Verhältnissen mehr Rechnung getragen haben, hätten sie es gekonnt, wäre Auge und Hand mehr geübt gewesen. In der geistigen Auffassung, der Innigkeit des Glaubens, der Frommseligkeit der Andacht sollen wir das Wesen mittelalterlicher Kunstanschauung suchen, aber nicht in der Unbeholfenheit des Machwerkes. Wir dürfen uns nicht absichtlich am technischen Fortschritte in irgend einer Kunstübung versündigen wollen, dies führt zu seelenloser Affectation. Wir dürfen aber auch durchaus nicht vergessen, dass die lebendige, triebfähige Wurzel aller christlichen Kunst — der Glaube. Andachtweckend, überzeugend kann und wird die Lüge nie wirken.

In Verbindung mit den farbenlebendigen Mosaiken, welche Dr. Salviati in den Kuppeln der St. Paulskirche ausgeführt, werden die Glasmalereien von einer grossen Wirkung sein und die kalte, herzbeengende Monotonie bannen, die uns jetzt stets beim Eintritt in diese Kirche befällt.

Die Restaurationen der verschiedenen Kathedralkirchen, von denen wir früher berichteten, werden mit dem Beginne der Bausaison wieder thätigst in Angriff genommen, und es steht in Aussicht, dass in diesem Jahre mit der Wiederherstellung verschiedener Hauptmonumente der drei Königreiche der Anfang gemacht wird. Bei solchen Gelegenheiten verläugnet sich die Opferwilligkeit der Engländer nie, dies beweis't die Menge von Kirchenbauten und Erweiterungen einzelner in allen Theilen des Landes, unter denen auch mehrere römisch-katholische Kirchen, welche bloss durch den Wohlthätigkeitssinn Einzelner erbaut oder wieder hergestellt werden.

Wie bekannt, hatte eine Gesellschaft die Erlaubniss, die Einzelheiten der letzten Welt-Ausstellung photographisch zu vervielfältigen. Dieselbe lieferte nicht weniger als eine Million Abdrücke. Kaum zu begreifen sind die Geschäfte, welche hier in Photographieen aller Gattungen gemacht werden, besonders seit dieselben, nach Talbot's Verfahren, auch mit künstlichem Lichte herzustellen sind. In den vornehmen Abendgesellschaften hat man hier auch die pariser tonangebende Welt nachgeahmt, dass sich die Damen in ihrer Toilette phothographiren lassen, um das Bild der Wirthin zu verehren.

Ein Werk, das hier viel Aufsehen macht, ist „Gwilt's Encyclopaedia of Architecture, historical, theoretical and practical", 1 Band von 1104 Seiten mit 1062 Holzschnitten. Dieses mit aussergewöhnlichem Fleisse bearbeitete Buch enthält auch ein genaues Verzeichniss aller in der Architektur vorkommenden technischen Ausdrücke, ein nach dem Alphabet geordnetes Verzeichniss aller Architekten aller Zeiten und Länder nebst Angabe ihrer Werke, und einen Katalog der nützlichsten Werke über Architektur aller Nationen. Es hat dasselbe, obschon es 42 Shillinge kostet, in kurzer Zeit schon vier Auflagen erlebt.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Wien. Zum Baue eines Künstlerhauses, welches der hiesige Künstlerverein für seine Zwecke und Versammlungen projectirt, hat Se. Majestät der Kaiser die Summe von 6000 Fl. aus der Privat-Schatulle bewilligt.

Rom. Seine Heiligkeit Papst Pius IX. ist in jeder Beziehung ein väterlicher Wohlthäter der Hauptstadt der Christenheit, welche durch seine Fürsorge Gaserleuchtung, eine Hängebrücke über den Tiber und ausser der Restauration der öffentlichen Brunnen, 660 an der Zahl, manche neue Fontaine erhielt und ihre Hauptthorwege neu hergestellt sah. Unter Visconti's Leitung wurden die Nachgrabungen in Ostia gemacht, die so bedeutend in ihren Ergebnissen, Cavina leitete die Aufgrabungen der Via Appia, und es gibt kein Denkmal von Bedeutung im Kirchenstaate, welchem der h. Vater seine Fürsorge nicht zuwandte. Seit 1854 wurde auf seine Veranlassung das „Christliche Museum" im Lateran eröffnet, welches die merkwürdigsten Antiquitäten aus den Katakomben enthält, die jetzt unter der Aufsicht des Comite's der heiligen Archäologie stehen, das auch die in demselben gemachten Untersuchungen leitet. Jeder hat jetzt freien Zutritt zu den Katakomben auf Anfrage bei dem Secretariat des Cardinal-Vicars. Vieles ist für die Wiederherstellung der Kirchen Roms geschehen, und die Basilika von St. Paul beinahe vollendet, zu welcher vom Jahre 1825—1837 im Ganzen 720,000 Scudi verausgabt wurden, hauptsächlich aus dem päpstlichen Schatze, 50,000 Scudi jährlich, während aus einzelnen Theilen Europa's 1,600,000 zum Baue gesteuert wurden. Das neue Campanile, jetzt an der Ostseite aufgeführt, früher stand dasselbe an der Westseite, hat allein 120,000 Scudi gekostet. Pius IX. betimmte aus seinem Privatvermögen 30,000 Scudi für die grosse Mosaik, die nach Agricola's Zeichnungen eine der Hauptfaçaden schmücken soll. Der ganze Bau, nach den Planen von Balli und Poletti ausgeführt, wird von Kennern hart getadelt, da die Architekten von der Idee Leo's XII., in der Kirche eine treue Nachbildung der ursprünglichen Basilika zu geben, namentlich im Innern sehr abgewichen sind. Die von römischen Malern an den Wänden des Hauptschiffes ausgeführten Fresken aus dem Leben der heiligen Apostel können mit ähnlichen Werken deutscher Meister nicht verglichen werden. Die Basilika St. Agnese ist ebenfalls unter der Regierung Sr. Heiligkeit Pius' IX. prachtvoll restaurirt worden, der, während er den heiligen Stuhl einnimmt, aus seiner Privat-Schatulle für an Künstler bestellte Gemälde, Sculpturwerke, Bronzen, Mosaiken, 60,000 Scudi verausgabte, und ausserdem noch 50,000 Scudi für Kirchen-Gefässe und Kirchenschmuck. Heisst das nicht ein fürstlicher Beschützer der schönen Künste sein?

Florenz. Hier starb vor ein paar Monaten, 82 Jahre alt, einer der ausgezeichnetsten Archäologen Italiens, der Herzog von Serradifalco und Prinz von Sto. Pietro, welcher sich vorzüglich um die Erforschung der altgriechischen und sicil normannischen Denkmale Siciliens verdient gemacht Seine bedeutendsten Werke sind: „Le Antichità della lia", welches von 1834—1842 in fünf Folio-Bänden ers nen, und „Del Duomo di Monreale e di Altre Chiese Si Normanne", das er 1838 veröffentlichte. Beide Arbeiten reich illustrirt und geben die mannichfachsten Aufsch über die christliche Kirchenbaukunst und ihre Entwick in Sicilien, ausserdem reiche Kunde über Monumente Kunstfragmente in Segesta, Selinus, Girgente, Agriger Syracus, Catania und Taoromenia. Der Herzog von Ser falco, welcher sich, seiner politischen Ansichten wegen, seiner Heimat verbannt sah, Florenz zu seinem Aufent gewählt hatte, war Mitglied aller Akademieen und gele Gesellschaften Europa's. — Zu dem Concurse der n Façade unseres Duomo haben 45 Concurrenten Plane e sandt, wie es scheint, meist italienische Architekten. wenige Deutsche scheinen sich am Concurse betheilig haben, mehr Franzosen und Engländer.

An der istrischen Westküste, auf einer kleinen Halbi liegt **Parenzo** mit dem Sitze eines Bischofs und einer de testen und baudenkwürdigsten Kathedralen, die der Wi herstellung dringend bedürftig. Der Bischof wandte sich serhalb an die k. k. Central-Commission in Wien, die ihrei ihren Präsidenten in Begleitung des Professors Fried Schmidt dorthin entsandte, um an Ort und Stelle den stand der Kathedrale und das Nothwendige zu ihrer E tung und Wiederherstellung zu ermitteln. Es ist somi gegründete Hoffnung vorhanden, dass dieser höchst i essante Bau der Mit- und Nachwelt erhalten und würdig gestellt werde.

Literarische Rundschau.

Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Die Kunst im Zusammenhang der Culturentwickl und die Ideale der Menschheit.

Von Moriz Carriere.

Erster Band. Die Anfänge der Cultur und das orientalische thum in Religion, Dichtung und Kunst. Ein Beitrag zur Gesc des menschlichen Geistes. 8°. Geh. 3 Thlr.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Kirche zu Frauenberg.

(Dekanat Euskirchen)
Erzbisthum Cöln.

Fig. 1.

Fig. 2.

Fig. 3.

Fig. 4.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 9. — Köln, 1. Mai 1863. — XIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Nicht klar sind unsere Quellen über die eigentliche Ursache dieser zweiten Fehde zwischen dem Erzbischof und den Bürgern Kölns. Wir können hier nur dem Stadtschreiber Gödert Hagen folgen, der aber für die Sache der Geschlechter urtheilsbefangen und in seiner Reimchronik der poetischen Licenz volles Recht widerfahren lässt.

Vorgebend, nichts von einer Sühne zwischen dem Erzbischofe und der Stadt Köln zu wissen, hoben Anhänger und Freunde des Erzbischofs an der unteren Mosel einen kölner Patrizier auf, Hermann, Heinrich des Rothen Sohn, mit welchem der Erzbischof früher einen Span gehabt hatte. Des edlen Kölners Verwandte, namentlich die von Cleyngedank, wollen, als sie diese Kunde erhalten, Gleiches mit Gleichem vergelten, und des Erzbischofs Neffen, einen Verwandten derer, die Hermann den Rothen gefangen hatten, in Köln auf offener Strasse aufheben. Dieser flüchtet, von den Rothen verfolgt, in den Dom. Erzbischof Conrad, der gerade in seinem Palast auf dem Domhofe zu Gericht sass, hört den Lärm und erfährt, was vorgefallen. Wahrscheinlich um die eigene Sicherheit besorgt, bricht Conrad sogleich mit seinem Gefolge auf und reitet gen Bonn.

Hier lässt er einen kölnischen Edlen, Bruno Causin, obgleich er ihm sammt seinen vier Begleitern freies Geleit gegeben hatte, mit seinen Genossen in der Herberge festnehmen und nach den Verliessen der Vesten Godesberg und Altenahr bringen. Ohne der Stadt einen Absagebrief zugehen zu lassen, zieht Erzbischof Conrad mit wohlgerüsteten Haufen bis nach Rodenkirchen, um von hier aus das Gebiet der Stadt zu verheeren. Bis zum Severinsthor drangen seine Reisigen vor. Die Kölner wagen aber einen Ausfall und treiben des Erzbischofs Heerhaufen völlig in die Flucht.

Conrad sann jetzt auf ein anderes Mittel, die ihm so kühn die Spitze bietende Stadt zu bändigen, sich zu unterwerfen. Sofort gibt er den Befehl, derselben alle Wege, alle Verbindungen zu Wasser und zu Lande abzusperren, um ihr jeglichen Verkehr abzuschneiden um sie vielleicht durch Hunger zu zwingen. Die Noth, die Bedrängniss der Bürger mochten nicht gering sein.

Da tönt auf einmal Sturm von den Thürmen. Bewaffnet eilen die Bürger nach ihren Buir-Häusern und vernehmen hier, dass Graf Dietrich von Falkenburg, ein treuer Bundesgenosse der Kölner, hat Sturm läuten lassen, um die Bürger gegen den gemeinsamen Feind zu führen, auf dass eine Feldschlacht entscheide.

Conrad lagerte mit seinem stärksten Heerhaufen in der Nähe des Dorfes Frechen. Kampfesmuthig zogen ihm die Kölner, unter ihnen die Edelsten der Geschlechter, entgegen. Es kommt zum Treffen; hartnäckig wird auf beiden Seiten gefochten. Das Dorf steht in lichten Flammen, den Bach, hinter dem sich die Erzbischöflichen aufgestellt, hatten die Kölner sogleich beim Beginne des Kampfes abgeleitet. Die Kölner wanken, da stürmt Dietrich von Falkenburg mit den Gemeinden heran; neu entbrennt der Kampf, mit dem entschlossensten Muthe kämpft Conrad persönlich, wo die Gefahr am drohendsten, da flammt sein Schwert. Bei dem erneuerten Angriffe der Kölner geräth er aber so hart ins Gedränge, dass er zuletzt

Leben und Freiheit allein der Schnelligkeit seines Renners verdankt, mit dem er sein Streitross vertauscht, als das Glück den Seinen den Rücken wandte. Der Sieg ist den Kölnern. Dreissig Ritter des Erzbischofs sind in ihrer Gewalt. Aber auch vier der edelsten Kölner, Herr Matthias Overstolz, Daniel der Jude, d. h. aus dem edlen Geschlecht der Juden, Peter vam Leopard und Simon Roisgin, die sich bei der Verfolgung der Feinde zu weit gewagt hatten, geriethen in Conrad's Gefangenschaft, wurden auf der Burg zu Frechen in Verwahrsam gelegt und dann nach der Veste Altenahr gebracht, wo sie lange in strenger Haft schmachten mussten.

Dieser Triumph sollte den Kölnern aber noch im Herbste desselben Jahres durch einen harten Schlag verbittert werden. Ohne Urlaub und Wissen der Geschlechter war eine Schar der Gemeinden nach Deutz übergesetzt, um hier Holz für ihren Bedarf zu fällen. Plötzlich sehen sie sich von einem Haufen Reiter des Grafen Adolph von Berg, des Erzbischofs Bundesgenossen, überfallen und werden, nach mannlichem Widerstande, nachdem fünfzig Kölner auf dem Kampfplatze geblieben, in die Flucht gejagt. Sobald diese Trauerbotschaft nach Köln gelangt, rüsten die Geschlechter, ziehen über den Rhein, bringen dem Feinde eine völlige Niederlage bei, entreissen ihm die Leichen der gefallenen Bürger und geben Deutz den Flammen und der Zerstörung Preis.

Des Reiches Angelegenheiten nahmen indess für den Augenblick Conrad zu sehr in Anspruch, um seine Fehde gegen Köln weiter verfolgen zu können. Er hatte schon Richard, den Grafen von Cornwallis, zum Könige bestimmt und wusste auch mit dem Erzbischofe Gerhard I. von Mainz (1251—1259) und dem Pfalzgrafen Ludwig II. dem Strengen (1253—1291) in Frankfurt, trotz der Einsprüche des Erzbischofs Arnold II. von Trier (1242—1260) und seiner Partei, die sich den Wünschen des Papstes fügten und nicht in Frankfurt zur Wahl erschienen, die Wahl auf Richard zu lenken. Schon vor der Wahl hatte er eine Gesandtschaft an Richard geschickt, welcher auch die ihm angetragene Krone annahm, sich äusserst freigebig erwies und mit seinem Gelde, angeblich mit 8000 Mark Sterling, den Erzbischof von Mainz aus der Gefangenschaft des Herzogs Albert von Braunschweig befreite. Er hatte schon am 15. Dec. 1256 mit dem Erzbischofe Conrad eine Capitulation geschlossen und am 26. December bestätigt [1]).

Mit den Kölnern schloss Conrad, durch die Umstände bewogen, eine Sühne, in welcher er seiner Grundherrenmacht keineswegs etwas vergab, als diese Sühne, nachdem er den von ihm gewählten König Richard in London besucht hatte, nach seiner Rückkehr am 5. April 1257 von beiden Seiten feierlichst beschworen worden [2]).

Erzbischof Arnold von Trier hatte während Conrad's Abwesenheit Alfons von Castilien gewählt. Am 1. Mai landete aber König Richard sammt seiner Gemahlin Sancia in Dortrecht. Am 16. Mai 1257 kam er nach Aachen und wurde am 17., dem Himmelfahrtstage, in feierlichster Weise auf dem Stuhle Karl's des Grossen durch Erzbischof Conrad zum Könige gekrönt. Seine Gemahlin empfing am folgenden Tage ebenfalls aus den Händen des Erzbischofs die Königskrone. Mehr wie glänzend waren die Krönungs-Festlichkeiten, denn Richard kam mit vollem Säckel. Bei dem mit aussergewöhnlicher Pracht gefeierten Krönungsmahle wurden nicht weniger als 300 Gerichte aufgetragen.

Bis zum 23. Mai verweilte König Richard in Aachen, kam dann mit seiner Gemahlin nach Köln, das ihm den festlichsten Empfang bereitete. Am 27. Mai bestätigte Richard in dem grossen Freiheitsbriefe der Stadt, ausser ihren Zollfreiheiten, alle Privilegien und Gerechtsame, welche frühere Könige der Stadt verliehen, und dieses alles im weitesten Umfange; er begab sich sogar des Rechtes, die Bürger Kölns vor sein Hofgericht zu ziehen, es sei denn, er sitze in Köln selbst zu Gericht, aber dann sollte er auch nur richten nach dem Spruche der Schöffen [3]). Richard verweilte bis Anfang Juli in Köln und zog dann rheinaufwärts nach Mainz.

Durch Vermittlung des Albertus Magnus, des Erzbischofs beständiger Rath, kam Ende Juni 1258 die grosse Sühne zwischen dem Erzbischofe und der Stadt Köln zu Stande. Aus derselben, die im erzbischöflichen Palaste in feierlicher Versammlung verkündet wurde, lernen wir die gegenseitigen Beschwerden und Klagen kennen und ebenfalls die Zugeständnisse des Erzbischofs, dem aber die höchste Gewalt in geistlichen und weltlichen Dingen zuerkannt, und welcher **Fürst** der Stadt genannt wird [4]).

---

[1]) S. die Urkunden bei Lacomblet Bd. II., S. 429 u. 430.

[2]) Vergl. die Urkunden Nr. 434 und 435 bei Lacomblet Bd. II. Die Urkunden sind schon in deutscher Sprache verfasst.

[3]) Die Urkunde Nr. 14 in der Apologie des Erzstifts Köln u. s. w. Bonn, 1657. Ebenfalls in der Securis 2. Ausgabe Nr. 108, S. 286. Auch bei Lacomblet Bd. II., Nr. 441. Frühere Bestätigungen der Freiheiten der Stadt sind vorhanden von König Otto IV., Heinrich VII., Friedrich II. und Wilhelm.

[4]) Die höchst wichtige Urkunde, die **Magna Charta** Kölns, befindet sich in der zweiten Ausgabe der bekannten Streitschrift Securis (1729) unter Nr. 77: „Laudum inter Archiepiscopum Conradum et ejus Civitatem Coloniensem a Carolo Quarto confirmatum." In derselben heisst es ausdrücklich vom Erzbischofe „**cum sit summus Iudex**, et **Dominus Civitatis**", Ausdrücke, die verschiedene Male wiederholt werden. — Die erste Ausgabe der Securis ad radicem posita

Die Stadt verpflichtete sich, dem Erzbischofe 6000 Mark Busse zu zahlen und als Bürgen, dass diese Summe bezahlt werde, hundert der reichsten Bürger zu stellen, die sich so lange, bis die Summe erlegt war, in Haft begeben mussten. Die Busse wurde entrichtet.

Um jeden Preis wollte aber Conrad unumschränkter Herr der Stadt sein. Nahmen ihn des Reiches Angelegenheiten jetzt weniger in Anspruch, so kümmerte er sich um so mehr um die inneren Angelegenheiten der Metropole, des Erzstifts, die er sich völlig unterthan machen wollte. Bei ihm heiligte der Zweck jedes Mittel. Schlau wusste er die Unzufriedenheit, die Eifersucht, die Spannung zu benutzen, welche schon seit längerer Zeit zwischen den Gemeinen und den Geschlechtern bestand, da diese die höchsten Würden bekleideten und sich durch ihren Reichthum, ihren Einfluss auf den Handelsverkehr in mancherlei Beziehungen den Gemeinen gegenüber bevorzugt sahen und sicher ihre bevorzugte Stellung nicht selten zum Schaden der Gemeinen missbraucht hatten.

Wir können es mit dem Charakter Conrad's nicht vereinbaren, dass er sich zuerst an die Geschlechter gewandt, um diese für sich zur Unterdrückung der städtischen Freiheiten zu gewinnen, hier aber taube Ohren gefunden habe. Der staatskluge Fürst wurde sich in keinem Falle einem abschlägigen Bescheide von Seiten der Patrizier aussetzen, da diesen seine Absicht klar sein musste; er wählte den sicheren Weg. Die Angesehensten der Gemeinden, unter denen die Weber die Reichsten, versammelt er in einem der Burgerichtshäuser und mit beredter Zunge schildert er den Anwesenden die Bedrückungen und Kränkungen, die sie von den Geschlechtern zu erdulden hätten, fordert sie auf, ihm gegen dieselben beizustehen, indem er ihnen gelobt, sie bei ihren alten Freiheiten und Gewohnheiten zu belassen, wenn sie ihm schwören, Beistand zu leisten, um Rache an den hochmüthigen Geschlechtern zu nehmen. Der Eid wird geleistet; Conrad hat seinen Zweck erreicht.

Wie sich die Sache gestaltet, hatten die Geschlechter jetzt das Schlimmste von Conrad zu befahren; an Widerstand war nicht zu denken. Die Münzer-Hausgenossen mochten befürchten, dass des Erzbischofs Ingrimm zuerst über sie hereinbreche, darum legten sie ihr Amt in seine Hände und übergaben ihm alle ihre Gerechtsame und Privilegien in einer zu diesem Zwecke in der Propstei von St. Gereon veranstalteten Versammlung, welcher das ganze Domcapitel, die Pröpste der verschiedenen Stifter, eine Menge erzbischöflicher Ministerialen und Albertus Magnus — lector fratrum Praedicatorum wird er genannt — beiwohnten, wie auch die Schöffen und die Brüderschaften der Gemeinden. Der Erzbischof lässt die Privilegien der Münzer-Hausgenossen untersuchen und bescheidet die Schöffen und Gemeinden, so wie alle, welche seinerseits der ersten Versammlung beigewohnt, auf den 24. März 1258 an seinen Hof. Schwere Anklage wird hier vom Erzbischofe gegen die Münzer-Hausgenossen erhoben, sie ihres Amtes entsetzt und ihre Stellen Männern aus den Gemeinden übertragen[5]). Auf dieselbe Weise verfährt er ein Jahr später am 17. April 1259 gegen die Buir-Meister und Schöffen, die er, ausser Bruno Crantz, ihres Amtes verlustig erklärt und sie vor sein Gericht bescheidet zur Verantwortung. Mit lautem Beifalle wurde dieser Entscheid von den Anwesenden begrüsst, als an sie die Frage gestellt, ob irgend Einer den Spruch missbillige? Sofort werden von ihm 24 Bürger als Schöffen gewählt, und zwar meist aus dem Handwerkerstande und den Brüderschaften; wir finden unter den Neugewählten auch Patriziernamen, wie Overstolz, bekanntlich gab es verschiedene Familien dieses Namens, Grein, Weise und Rothenkirchen, die sich wahrscheinlich den Gemeinden angeschlossen hatten. Die Aemter der Buir-Meister (Magister civium) bleiben unbesetzt[6]). (Fortsetzung folgt.)

von Pet. Alex. Bossart erschien 1687. — Vergl. auch Burckhardt a. a. O. S. 133 ff., wo das Hauptsächlichste des Inhaltes der Urkunde besprochen. Die Urkunde ebenfalls bei Lacomblet II., Nr. 452.

[5]) Die Entsetzungs-Urkunde bei Lacomblet II. Bd., 464.

[6]) Die Urkunden bei Lacomblet Bd. II., Nr. 465 und 466.

Die Kirche zu Frauenberg.

(Nebst artistischer Beilage.)

Unweit Euskirchen in dem Dorfe Frauenberg findet sich eine Kirche, welche in Bezug auf die Entwicklung des Grundrisses und theilweise auch der mittelalterlichen Formen den interessantesten Denkmälern am Rhein zur Seite gestellt werden darf. Die Formen sind zwar im Allgemeinen sehr schlicht behandelt (wie dies bei einer Dorfkirche nicht anders zu erwarten ist), aber doch so viel stylisirt, dass sich die einzelnen Perioden ziemlich genau von einander unterscheiden lassen. Da über die Gründung und den weiteren Ausbau nichts Urkundliches vorliegt, so sind wir in der Bestimmung der Bauzeit lediglich auf die Kirche selbst angewiesen.

Allem Anschein gemäss war der kleine Raum an der südlichen Seite (a), welcher jetzt die Sakristei bildet, ursprünglich ein selbständiges Bauwerk, und zwar eine

Muttergottes-Capelle. Ausser dem Namen des Ortes „Frauenberg" (Berg unserer lieben Frau) spricht für diese Annahme die Geschichte des heil. Anno von Köln. Bischof Anno hatte nämlich in der Nähe von Zülpich einen Sommersitz und besuchte von dort aus häufig eine Capelle zu Frauenberg, welche wahrscheinlich die in Frage stehende gewesen ist. Noch jetzt befindet sich in der Kirche ein schöner Kelch, angeblich vom heil. Anno geschenkt; vielleicht bietet sich später Gelegenheit in diesem Blatte, denselben zu beschreiben. An diese Capelle wurde wahrscheinlich kurz nachher das kleine Schiff (Theil b) angebaut. Im Laufe der Zeit mag an dem Orte eine Pfarre gebildet und in Folge dessen das jetzige Mittelschiff erbaut worden sein, dessen Gründung man mit ziemlicher Gewissheit bestimmen kann. Im Thurme ist nämlich ein Stein eingemauert mit folgender Inschrift: „HIC LapIs est sIgnVM" (dieser Stein soll zum Zeichen [der Gründung] dienen), wonach also das Jahr 1158 angegeben wird. Von weit späterem Datum ist nun das nördliche Schiff; die Profile sind sehr einfach, meistens Abschrägungen, das Maasswerk der Fenster zeigt Anklänge an den Flamboyant-Styl des fünfzehnten Jahrhunderts. Für diese Zeit spricht auch der Versuch, in einer Travée das Gewölbe netzförmig zu gestalten.

Was nun die Details betrifft, so finden wir in den beiden Seitenschiffen nichts Bemerkenswerthes, wohl aber in dem mittleren. Dieses Schiff zeigt die Verhältnisse des durchgebildeten romanischen Styls. Die Länge ist gleich der dreifachen Breite, die Höhe gleich der Diagonale des Quadrats gebildet aus der Breite. Wie in allen Kirchen des romanischen Styls, ist auch hier die Chorpartie, als der Sitz des Allerheiligsten, reicher behandelt. Diese, nämlich die Apsis und die ihr zunächst liegende Travée, war ursprünglich allein gewölbt und das übrige Schiff flach gedeckt. Die jetzigen Gewölbe scheinen, ihren Rippen und Consolen gemäss, gleichzeitig mit dem Baue des nördlichen Schiffes eingespannt worden zu sein. Schön ist das Quadrat an der Apsis, das Gewölbe ist ein einfaches Kreuzgewölbe mit kräftig vortretenden runden Rippen, welche in der Mitte die Ringe des Uebergangsstyls, wie die Säulen im bonner Münster, haben. Die Capitäle zeigen eine leichte, kräftige Behandlung von Motiven aus dem Thier- und Pflanzenleben. Bemerkenswerth ist ferner der Taufstein aus derselben Periode; er war früher mit einem pyramidalen Deckel geschlossen, der jetzt als herrliche Ruine mittelalterlicher Holzschnitzerei im erzbischöflichen Museum zu Köln aufbewahrt wird.

So zeigt diese Kirche eine merkwürdige Zusammenstellung verschiedener Elemente, und sie würde auch im Aeussern eine malerische Gruppe bilden, wenn man nicht die drei Bautheile unter eine lange, einförmige Dach gebracht hätte.

Jungbeck

Die Wandmalereien in der Nicolai-Capelle zu

(Schluss.)

Auf dem südlichen Wandpfeiler des Triumphb ist der heil. Nicolaus[1]), der Patron der Capelle, ab det. Die gemalte Nische, worin seine würdevolle angebracht ist, nimmt die ganze Breite des Wandp ein und ist von schlanken Säulchen, welche einen re aus Architektur-Motiven construirten Baldachin t begränzt. Der bekannte Bischof von Myra steht auf nur wenig erhöhten Suppedaneum in seinem vollen bi lichen Ornate. Das Haupt ist mit der weissen Mitr ziert, der Leib von einer weissen weitfaltigen Bern Casel umhüllt; unter derselben hängt die in bräunlichen gehaltene Albe bis zu den Füssen herab, welchen g Sandalen als Bekleidung dienen. Ueber die Schulter Brust ist ein schuppiger Goldüberwurf gelegt, an d unklar bleibt, ob es eine blosse Verzierung des M wandes oder ein eigenes Parament — etwa das Rat — bilden soll. Der senkrecht herabhangende Bands ist jedoch offenbar das erzbischöfliche Pallium. Da geformte Antlitz vereinigt die den wohlthätigen B charakterisirende Milde mit Würde und Hoheit. De tenwurf ist ungekünstelt und doch reich und bringt die richtig motivirte Vertheilung von Licht und Sch so wie durch das Roth an den umgeschlagenen eine lebendige Abwechselung in die Eintönigkei weissen Gewandes; nur will es uns scheinen, dass de hie und da in zu eckigem Bruche sich wendet. D spreizte Stellung der Füsse verräth noch eine gewis fangenheit und wirkt geradezu unschön.

Zu seinen Häupten schweben zwei Engelsgestalt denen der Künstler wiederum mit seiner ganzen Bi in Darstellung von Lieblichkeit und Anmuth auftritt zur Linken (vom Beschauer) fasst die Mitra, die zur ten hält den romanisch stylisirten Bischofsstab. — Z nen Füssen sieht man zwei Gruppen von Figuren i kleinertem Maassstabe. Die Gruppe rechts bestel drei weiblichen Gestalten, denen die Hand des Bi einen goldenen Apfel reicht. Der Künstler erinn den bekannten Zug aus der Legende des Heilige einen Theil seines reichen Vermögens dazu verw den drei Töchtern eines vornehmen aber verarmten

[1]) Zu Nr. 9, Jahrg II. d. Bl. u. f. haben wir bereits Ze gen dieser Wandmalereien gegeben. D.

barn eine angemessene Aussteuer zu verschaffen. Um aber der Verlegenheit des bekümmerten Vaters unbemerkt und in nicht verletzender Weise Abhülfe zu bringen, warf Nicolaus demselben Gold, das er in die Form eines Apfels gegossen, nächtlicher Weile durch das Fenster in das Schlafgemach[2]). Die drei kleinen männlichen Gestalten zur Linken, deren erhobene Hände eine lebhafte Erregung verrathen, führen uns eine andere Scene aus dem Leben des Heiligen vor. Zur Zeit als der Heilige Bischof in Myra war, empörte sich ein Volk gegen die römische Herrschaft. Der Kaiser, so erzählt die Legende, schickte drei vornehme Hauptleute, den Nepotianus, Ursus und Apilio hin, um den Aufruhr zu dämpfen. Durch Sturm wurden sie an die Küste von Myra verschlagen. Nicolaus nahm sie gastfreundlich bei sich auf. Nachdem sie Zeugen gewesen, wie der gastfreundliche Bischof drei Soldaten, die unschuldig hingerichtet werden sollten, vom Tode befreite, erbaten sie sich den bischöflichen Segen, reisten weiter und vollführten ihre Mission in glänzendster Weise. Das Lob, welches ihnen der Kaiser dafür spendete, erregte die Missgunst ihrer Neider. Die hämische Anschuldigung der Majestätsbeleidigung warf sie in den Kerker. In der Nacht, ehe sie hingerichtet werden sollten, erinnerte sich Nepotianus des heiligen Bischofes, der die drei Soldaten vom Tode befreiet. Er forderte seine Schicksalsgefährten auf, mit ihm dessen Schutz anzuflehen. Es geschah mit dem glücklichsten Erfolge. In derselben Nacht erschien Nicolaus dem Kaiser und intercedirte in höchst energischer Weise für die drei Angeklagten. Der Kaiser lies sich dieselben mit Tagesanbruch vorführen, gab ihnen die Freiheit und proclamirte ihre Unschuld; zugleich forderte er sie aber auf, dem Bischofe von Myra seinen Gruss und ihren Dank darzubringen. Wenige Tage darauf lagen sie zu Füssen des Heiligen, der Gott pries und sie segnete[3]). Diese Scene will uns die Männergruppe links ins Gedächtniss rufen. Darum ist auch die Rechte des Bischofs segnend über sie ausgestreckt.

Die Halbkuppel ist in der Weise verziert, welche von der romanischen Kunst bei ihren meisten Kirchen befolgt wurde. Ein gemalter Arabeskenfries gränzt sie nach unten ab. In der Mitte sitzt, von einer mandelförmigen Glorie umschlossen, Christus als Weltenrichter auf einem reich gearbeiteten, kostbar verzierten Thronsessel. In seiner Linken ruht das Kreuz und das Buch des Lebens. Die Rechte hat er segnend erhoben. Es muss bemerkt werden, dass die Hand den Fingern die Stellung gibt, welche die griechische Kirche beim Segnen vorschreibt, und die uns auf den Mosaiken der Basiliken begegnet: der Zeigefinger und Mittelfinger sind ausgestreckt; der Daumen aber kreuzt den Ringfinger. Das ernst erhabene Antlitz bildet ein edles Oval, aus dem die volle Majestät des Weltenrichters leuchtet. Es hält an dem traditionellen Christus-Typus des Mittelalters fest, ohne sclavische Nachahmung zu verrathen. Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und wallt in langen Locken auf die Schultern herab; der Bart läuft spitzig aus, ohne gespalten zu sein. Das Haupt ist von einem mächtigen Heiligenschein in Tellerform umfangen, auf dem sich die drei Kreuzesbalken abheben. Der rothe Mantel des Mittlers, der mit seinem eigenen Sühnblute in das Heiligthum einging, wirft kräftige, schwere Falten, denen die Stellung der Arme und Füsse eine natürliche und wechselvolle Biegung gibt. Das bläulich-weisse Untergewand dagegen reicht in leichtfliessender Drapirung zu den nackten Füssen hinab, die auf einem vergoldeten Fussschemel ruhen. — In den vier Zwickeln, welche die Mandorla übrig lässt, sind die bekannten Symbole der vier Evangelisten, links Engel und Löwe, rechts Adler und Stier, angebracht: streng stylisirte Figuren, mit dem Heiligenscheine und dem goldenen Buche. Zunächst neben Christus begegnen wir links von dem Beschauer der allerseligsten Jungfrau Maria, rechts dem Täufer Johannes, die auf den mittelalterlichen Bildern stets den Weltenrichter begleiten; jene eine lieblich milde Frauengestalt, der es jedoch keineswegs an der Hoheit der Gottesmutter gebricht, dieser der strenge Busspprediger, dem man den Ernst des Nasiräers aus der Wüsteneinsamkeit ansieht. Bei beiden Figuren hat der Maler die conventionelle Darstellungsweise des Mittelalters in einzelnen Nebenumständen verlassen. Die allerseligste Jungfrau ist nicht mit dem herkömmlich blauen, sondern mit einem bräunlich-grünen Mantel angethan. Der Täufer hat zwar den wallenden Bart des Nasiräers, den kein Scheermesser berühren durfte, aber er ist nicht mit dem Hüftschurz aus Schafpelz, sondern mit einem langen Gewande bekleidet. In der Hand trägt er nicht ein einfaches, sondern ein Doppelkreuz.

An diese beiden Gestalten, die zu Christus eine enge Beziehung haben, reihen sich zu beiden Seiten zwei andere, die zu Soest in näherem Verhältnisse stehen. Links steht ein Bischof in vollem Ornate seiner Würde mit Casel, Mitra, Stab und Buch, es ist der heilige Udalricus; rechts ein Ritter in stattlicher Rüstung mit Schild, Schwert und Fahne — es ist der heilige Patroclus, der bekannte Patron der Stadt und des Domes.

Die Bildwerke der Halbkuppel hatte in den letzten Jahrhunderten ein Pfuscher derart übermalt, dass von dem ursprünglichen Charakter, von der ursprünglichen Schön-

[2]) Siehe die Legenda aurea von Jacob de Voragine ed. Graesse. Lipsiae, 1850. p. 23.

[3]) Jacob de Voragine: Legenda aurea. p. 25 u. 26.

heit auch keine Spur mehr zu erkennen war; nur die Gegenstände waren beibehalten. Es ist in höchstem Grade überraschend, dass es Herrn Fischbach gelungen ist, die spätere Farbentünche zu beseitigen und die anfänglichen Malereien wieder ganz ans Licht zu ziehen.

Es bleibt nun noch der breite Triumphbogen zu betrachten übrig. Die Stirnseite ist mit Fugenstrichen ausgezogen; die beiden Ecksäulen haben gemusterte Würfelcapitäle. Die Rundung ist der allerseligsten Jungfrau Maria gewidmet. Die untere Bogenfläche ist nämlich in fünf Compartimente abgetheilt, die drei runde und zwei halbrunde Medaillons bilden. Das mittlere Medaillon in der Höhe des Bogens nimmt die anziehende Darstellung der Mutter mit dem Kinde in fast halber Lebensgrösse ein — die allerseligste Jungfrau sitzt auf einem Thronsessel und ist mit einem prächtigen Kleide, worüber sich ein röthlicher Mantel legt, angethan. Das mit einem bläulich weissen Hemdchen bekleidete Kind, welches sie auf dem Arme trägt, hat den Kreuzheiligenschein um den Kopf und die Rechte zum Segen erhoben.

Die beiden Felder, welche sich zunächst anschliessen, stellen die Propheten Isaias und Jeremias dar. Lebhaft bewegte Compositionen. Isaias, der zur Rechten steht, mit langem Bart und fliegendem Haare, nackten Füssen, zeigt einen ekstatisch erregten Gesichtsausdruck, als schaute er im Geiste die Jungfrau, von der die Legende seines Spruchbandes sagt: Ecce, virgo concipiet! (Siehe, eine Jungfrau wird empfangen!), Jeremias zur Linken, dessen reichfaltiger Mantel, wie vom Winde getragen, flattert, blickt ebenfalls voll Begeisterung zur Gottesmutter auf, der die noch fehlende Inschrift des Schriftbandes gelten muss.

In den halbrunden Compartimenten unmittelbar über den Kämpfergesimsen, sehen wir zwei Brustbilder: rechts David mit der Krone, links Salomon mit einem Diadem geschmückt. Sie haben die Hand zu der Mutter mit dem Kinde erhoben, während die andere eine Inschrift hält[4]).

Wir haben also auch hier zwei grosse Propheten und zwei grosse Könige, welche das hehre Weib, von dem der Messias in wunderbarer Weise geboren werden sollte, vor uns. Dazu kommen aber noch zwei vorbildliche Darstellungen aus dem alten Testamente. In dem Compartimente links, über Salomon, sehen wir nämlich eine ehrwürdige Greisengestalt mit langem Bart, herabwallendem Gewande und priesterlicher Mütze. Aus einem topfartigen Gefässe wächst ein grünender Stab mit goldenen Früchten hervor. Es ist Aaron, von dessen Stab es im Buche Num. 17, 8. heisst: „Als Moses des anderen Tages wieder hinging, fand er grünend den Stab Aarons, des Hauses Levi; den vollen Knospen entblühten Blumen, welche, die Blätter ausbreitend, zu Mandeln sich gestalteten.“ Die Väter Isidor (zu obiger Stelle des Buches Num.), Bernardus (Homil. 2 super Missus est), Rupertus u. s. w. erkennen in dem Mandelzweige Aarons (virga amygdalina), welche ohne Feuchtigkeit und Erde Blüthe und Frucht treibt, eine Vorbedeutung der Jungfrau Maria, welche in unversehrter Jungfrauschaft die Blüthe Jesse's, die Frucht Jesus Christus, den Weltheiland, gebar[5]). Dies ist die virga vigilans, der wachsame Stab, den Jeremias[6]), der mit Recht über dieses Vorbild gestellt ist, sah in hehrem Gesichte, da des Herrn Hand ihn berührte. (I, 11.)

Das entsprechende Feld auf der anderen Seite zeigt eine kräftige Mannesgestalt vor einem ausgebreiteten Lammfelle. Es ist der heldenmüthige Schofeth Gideon mit seinem Vliesse. Von ihm lesen wir im Buche der Richter (7, 37. 38.): „Ich lege dieses Fell mit der Wolle auf die Tenne. Wird Thau sein auf dem Felle allein und auf dem ganzen Boden Trockenheit, so will ich daran erkennen, dass du durch meine Hand, wie du gesprochen, Israel erretten willst. Und es geschah also.“ Die Kirchenväter und mit ihnen das ganze Mittelalter fanden in diesem Vliesse, welches von himmlischem Thau angefeuchtet wurde, während der Boden rings umher trocken blieb, eine Vorbedeutung der Incarnation Christi im Schoosse der jungfräulichen Mutter. Während ringsum nur Dürre und Trockenheit in Judenthum und Heidenwelt herrschte, stieg der befruchtende Thau vom Himmel herab, herab in den reinen Schooss der wunderbarlichen Mutter[7]). Von ihm singt David, der königliche Prophet, dessen Brustbild darum auch unter Gideon angebracht ist: Descendet sicut pluvia in vellus et sicut stillicidia stillantia super terram. (Er wird herabkommen, wie der Regen auf das Vliess und wie Regengeträufel über die Erde. Ps. 71, 6.)

Die Art der Ausführung dieser Wandmalereien zeigt dieselbe Technik, welche wir früher in dem Marienchörchen des Patrocli-Domes kennen lernten. Die Mauerfläche ist sorgfältig mit einem feinen Verputz überzogen, dessen Glätte und Härte wohl am meisten zu der verhältnissmässig guten Erhaltung beigetragen hat. Der Hintergrund, von dem die Figuren sich abheben, ist bald blau mit grüner, bald grün mit blauer Einfassung. Die Bilder

---

4) Siehe unsere Beschreibung im Jahrg XI, p. 206 u. ff. und *Jahrg.* XII. p. 32 u. ff. dieser Zeitschrift.

5) Vergl. Comm. des Cornelius a Lapide, Calmet. Tyrinus ad Num. 17, 8.

6) Im Hebräischen Mandelstab; der Mandelbaum heisst Schaked, wachsam, weil er vor allen anderen Bäumen blüht; nach Plin. 16, 42 kommen seine Blüthen schon im Januar hervor.

7) Vergl. Hieronym. in Epitaphio Paulae. Bern. Homil. super Missus est et serm. in Nativit. B. Mariae.

selbst sind, der Malweise der Zeit entsprechend, colorirte Umrisszeichnungen. Die Conturen sind mit kräftigen dunkeln Strichen gezogen; die Farben wurden mit breitem Pinsel ungebrochen und ohne jegliche Abschattirung eingetragen. Die Linien zeugen sowohl von Kraft und Sicherheit der Hand, als auch von reifer Ueberlegung und richtigem Verständnisse bei der Behandlung. Die vergoldeten Nimben sind aufgetragen und zeigen flach reliefirte Muster.

Ueber die Entstehungszeit dieser altehrwürdigen Wandmalereien ist bis jetzt keine historische Notiz entdeckt worden. Die weit vorangeschrittene Durchbildung des Stils zwingt uns, dieselben in den Ausgang der romanischen Kunstperiode, also in die erste Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, zu verweisen. Der Name des Meisters ist unbekannt, wenn er nicht etwa in dem beiläufigen Vermerk erhalten ist, dass im Jahre 1231 Dechant und Capitel des Domes zu Soest einem Maler Everwin ein Haus geschenkt. Dr. J. Kayser, Prof.

Neuentdeckte Wandmalereien in der Kirche St. Cunibert in Köln.

Eine längst anerkannte Thatsache ist es, dass alle Kirchen im Rundbogen- oder romanischen Style, die grössten sowohl, als die kleinsten, mit seltenen Ausnahmen, durch Wandmalereien geschmückt waren, dass selbst im Uebergangs- und im Spitzbogenstyle diese Sitte noch so lange beibehalten wurde, bis die Tafelmalerei in Aufnahme kam und die Wandmalerei nach und nach ganz verdrängte. Es handelte sich bei der Ausstattung der Kirchen durch Wandmalereien aber weniger um den Schmuck, als um Erbauung und Belehrung der Andächtigen, des Volkes im Allgemeinen. Für die grosse Menge vertrat dieser Bildschmuck, besteht er nun aus einzelnen Heiligen-Gestalten, aus Scenen aus dem alten und neuen Testamente oder aus Momenten aus dem Leben der heiligen Blutzeugen und Bekenner, im Mittelalter die Stelle der Lehr- und Erbauungsbücher, und ist daher von hoher und doppelter Bedeutung in culturgeschichtlicher Beziehung.

Keine der romanischen Kirchen Kölns entbehrte dieser belehrenden Zierde und selbst die inneren Wandflächen des Chorbaues und seines Capellen-Kranzes unseres Domes, wie die Spandrillen oder Zwickel der Bogen seines Chores, waren mit Wandbildern geschmückt, meist leider durch Nichtbeachtung und Uebertünchung verdorben, oder absichtlich zerstört.

Auch die St. Cunibertkirche in Köln, in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts in streng einheitlichem romanischen oder Rundbogenstyle nach den Plänen des Subdiacon Vogelo erbaut und 1247 eingeweiht, also ein Jahr vor der Grundsteinlegung zu unserem Dome, hatte ursprünglich reichen Wandbildschmuck und dies in grossartiger Auffassung, was Zeichnung und Ausdruck angeht, nach den uns erhaltenen Ueberbleibseln, so die überlebensgrossen Gestalten der heiligen Cunibert und Ewald auf den östlichen Pfeilern des Hauptschiffes u. s. w., zu schliessen.

Durch Zufall ist jetzt wieder in dieser Kirche eine Reihe von Wandmalereien, figurenreiche Compositionen entdeckt, welche in die Zeit ihrer Erbauung hinaufreichen. Auf der Evangelienseite befindet sich das ursprüngliche Sacramentshäuschen in der Form eines Wandschrankes, den man später in einen Reliquien- oder Schatzbehälter verwandelte, wie dies die sorgfältige Verwahrung durch Gitter und Riegel bekunden, als man auf der entgegengesetzten Seite ein neues Sacramentshäuschen oder „Sacramentsschaaf" im Spitzbogenstyle mit einer Bekrönung in diesem Style anlegte.

Ueber dem Wandschranke an der Nordseite war eine Nische mit Spitzbogen gemalt, die bis zum Gewölbe hinaufreicht und in welcher man noch einzelne Ueberbleibsel, wie Heiligenscheine und ähnliche Spuren von Wandmalereien wahrnehmen konnte. Das Ganze war übertüncht. Durch Ablösung der Tünche stellte es sich nun heraus, dass die Spuren von Malereien von einer späteren Malerei herrührten, die ursprüngliche Wandmalerei mit Tünche überzogen und später übermalt worden, aber durch die Tünche wenigstens in den Umrissen und in den Hauptfarben erhalten war. Jetzt ist es gelungen, diese ursprüngliche Wandmalerei ganz blos zu legen, welche ein nicht unbedeutendes Glied in der Reihe von Wandmalereien bildet, die Köln aus dem dreizehnten Jahrhundert noch aufzuweisen hat. Es schliessen sich diese Bilder an die Deckengemälde des Capitelsaales der Abtei Brauweiler aus dem Anfange dieses Jahrhunderts und an die Wandmalereien in der Taufcapelle in St. Gereon an, fallen gerade in die Mitte des Jahrhunderts, da wir annehmen können, dass dieselben bei der Einweihung der Kirche schon vollendet waren, oder gleich nach der Feier ausgeführt wurden.

Die Nische im Spitzbogenstyle ist gelb und roth gemalt, so auch ihre Gewandungen, und in drei Abtheilungen geschieden. In der obersten Abtheilung sehen wir ein rothes Kreuz, ein sogenanntes Patriarchal Kreuz mit Doppelbalken, der Titulus ist zu einem Querbalken verlängert. Der Rand des Kreuzes ist mit einem gelben, ursprünglich goldenen Streifen eingefasst (cincta limbo). Zwischen den Querbalken ist auf jeder Seite des Kreuzes ein achtzinkiger, goldener Stern angebracht. Zu jeder Seite des Kreuzes kniect eine Engelfigur in betender Stel-

lung mit zum Kreuze erhobenen Händen. Jeder der Engel hat langwallendes, gelbliches Haar, ist mit einem goldenen Nimbus geschmückt und mit langgeschwingten halb grünen und halb gelben Flügeln versehen. Anordnung und Faltenwurf der Gewänder hat durchaus nichts Typisches, nichts Conventinonelles, ist schon frei behandelt. Die Untergewänder beider Figuren sind weiss, mit enganliegenden Aermeln und gelben Aufschlägen, röthlich ist der Mantelüberwurf des Engels zur Rechten, gelb ausgeschlagen, violett der des Engels zur Linken, beide in den Hauptpartieen weiss aufgeblickt und die Umrisse des Körpers angedeutet, aber frei drapirt.

Das mittlere Bild zeigt in der Mitte die Gestalt eines Bischofes in vollem Ornate. Schlank ist die Figur gehalten, en face gesehen, etwa zwei Drittel Lebensgrösse. Die Darstellungen ihr zur Seite belehren uns, dass der Bischof den h. Nicolaus vorstellen soll.

Der h. Nicolaus trägt einen einfachen goldenen Nimbus und die stumpfe weisse Mitra, wie sie noch Mode im dreizehnten Jahrhundert, mit goldenem Kreuzbande und den hinten herabfallenden Bändern (infulae). Weissgrau ist das Haar des ernsten Kopfes und der dichte krause Bart, welcher Mund und Kinn umschliesst. Das Schultertuch (Amictus, humerale) das den Hals der Figur umschlingt, ist weiss. Goldfarbig ist die Casel, rosenfarben ausgeschlagen, auf beiden Armen in leichten Falten aufgeschürzt. Ueber der Brust und den Schultern sehen wir das weisse Pallium, aber ohne rothe Kreuzchen, das Band vorn herabhangend. Unter der Casel kommt die Tunica (tunicella) hervor, bis zu den Knieen geschlitzt und unter derselben die Enden der goldenen Stola. Die weisse Albe bauscht sich in gefälligem Faltenwurfe auf den goldenen Bischofstiefeln. Es steht die Gestalt auf grünem Boden.

Rechts von der Gestalt des h. Nicolaus sehen wir einen offenen Hallenbau mit rothem Dache und an beiden Enden Giebel, links mit rundbogigem Fenster und einer Thür versehen. Unter der dreibogig getheilten offenen Halle befinden sich über einem Zinnenbau drei Frauengestalten, von denen die zur Linken ein enganliegendes röthliches Gewand trägt mit breitem goldenen Gürtel und grünem zurückgeschlagenen Mantelkleide. Ihr langherabwallendes blondes Haar wird durch ein goldenes Kränzchen, das sogenannte Schapel, die Zindelbinde, wie sie seit dem dreizehnten Jahrhundert bis zum sechszehnten allgemein von Frauen, selbst von Männern getragen wurde. Mit beiden Händen hält die Figur ein Goldstück, im Verhältniss zu den Gestalten ein wenig gross. In demselben Kopfschmucke steht vor ihr eine zweite weibliche Gestalt in braunem Kleide, in der Rechten ein Buch tragend und die Linke bittend emporhaltend. Durch das Fenster des rechten Giebels reicht der Bischof mit der Rechten einem weissgekleideten Frauenbilde mit rothem Mantel ein Goldstück, das sie mit beiden Händen entgegennimmt. Sie trägt auch das Schapel oder die Sandelbinde.

Wir sehen hier in naivster Auffassung einen Moment aus der Legende des Heiligen dargestellt, welcher Gold in das Haus eines Mannes in Zeit der Noth warf, um dessen drei Töchter auf diese Weise vom sittlichen Verderben zu retten.

Mit der ausgestreckten Linken, welche der noch lange goldene Manipel schmückt, hat der h. Nicolaus die Klinge eines Schwertes gefasst, von einer im Hintergrunde stehenden männlichen Gestalt in der Rechten getragen, mit kurzem, goldenen Griffe, Bügel und rundem Knauf. Die Figur hat reiches, blondes Haar, ein rothes anliegendes Gewand und über die Schulter einen nach der rechten Seite ganz frei drapirten grünen Mantelüberwurf, in dem wir schon das Streben nach malerischer Wirkung sehen. Weiss ist der Gürtel und das Wehrgehänge der Figur. Sie stützt die Linke auf den Kopf einer grün gekleideten Figur, die flehend die Hände nach dem Bischofe ausstreckt. Vor ihr sind zwei knieende, nach der Seite des Bischofs gewandte Gestalten in braunen und röthlichen Obergewändern gemalt.

Die Gruppe erklärt sich leicht; der h. Nicolaus rettet die drei zu ihm aufflehenden Männer vom Henkertode. In der Legende des Heiligen haben wir das Moment nicht finden können, welches hier dargestellt ist. — Unter einer dreigetheilten rothen und gelben Bogenstellung ist ein drittes Bild gemalt, in der Eintheilung und Gruppirung ganz mit dem vorigen übereinstimmend. Der heil. Antonius der Einsiedler, auch in voller Ansicht, bildet hier den Mittelpunkt. Eine ausserordentlich schlanke Figur, mit dichtem, weissgrauem Haupthaar und langem, in einer Spitze bis zum weissen Gürtel mit Schleife herabfallenden Bart. Der h. Antonius trägt ein braunes, langes bis auf die Füsse reichendes härenes Kleid mit einzelnen in Gold aufgesetzten Lichteren. In der Linken hält der Heilige, an sich gedrückt, ein rothes Buch, die Rechte hat er erhoben, auf eine Gruppe Krüppel und Presshafter hindeutend. In der Mitte dieser Gruppe eine stehende Figur auf Krücken, in röthlichem Gewande, den linken verstümmelten Fuss nach dem Heiligen hinstreckend; unter derselben eine kleinere Gestalt mit kahlem Haupte in braunem Untergewande und grünem, leicht drapirtem Mantelüberwurf. Vor ihm sitzt auf einem Schemel, die Hände bittend zu dem Heiligen erhebend, ein Mann in braunem Kleide, gelbem Ueberwurfe und grauem Beinkleide, ein nacktes Knie zeigend.

Links von dem Heiligen sehen wir ebenfalls eine Gruppe aus vier schlanken Gestalten gebildet. Dem Heiligen zunächst eine männliche Figur mit blondem Haar, in röthlichem, eng an die Arme schliessenden Obergewande, die Rechte erhebend. Mit der Linken hält er auf der Brust das in schöne Falten gelegte braune, grün gefütterte Mantelkleid. Zu ihren Füssen eine knieende Figur in bittender Stellung die gefalteten Hände zu dem h. Einsiedler erhebend. Neben der ersten Gestalt eine ganz schlankgehaltene Figur in langem, braunen Unterkleide, auf dem Boden bauschend, mit röthlichem, weiss ausgeschlagenen Mantelkleide. Die Gestalt trägt ein weisses Kopftuch, welches um den Hals geschlungen, das Gesicht, wie eine Hülle umschmiegt und turbanartig den Kopf in leichten Falten einschliesst. Diese Gestalt drückt die Rechte unter dem Mantel auf die Brust. Zwischen diesen beiden Gestalten wird die Büste einer dritten sichtbar in grünem Gewande mit grüner Kopfbedeckung.

Wir geben den beiden Gruppen nach den Legenden der Heiligen folgende Deutung. Als sich Antonius schon in die Wüste zurückgezogen, führte ihn der Böse in mancherlei Weise in Versuchung: so stellte er ihm auch einmal vor, wie er mit seinem Vermögen so manchem Siechen und Krüppel, manchen Armen und Waisen hätte helfen können, wenn er auch nur das Ueberflüssige unter dieselben vertheilt hätte, anstatt es auf einmal hinzugeben. Dies der Gedanke der Gruppe zur Linken. Aber auch dieser Versuchung widerstand der Heilige. Nach der Legende besuchten den Heiligen auch einmal mehrere heidnische Weltweisen, um ihn zu sehen. Er fordert sie auf, wenn sie ihn nicht für einen Narren hielten, sondern für einen Weisen, ihm zu folgen und Christum den Herrn zu bekennen. Und voll Verwunderung verabschiedeten sich die Weisen von dem Heiligen. So deuten wir die Gruppe zur Rechten. Was nun den Kunstwerth dieser Temperabilder angeht, so tragen sie das Gepräge einer schon freieren Kunstentwicklung sowohl in Bezug auf Zeichnung, als auf Farbengebung; es gibt sich in denselben ein individuelles Streben kund, das sich von dem Conventionalismus loszuringen sucht, in keinerlei Weise bloss dem streng Typischen der vorigen Jahrhunderte folgt. Im Durchschnitte sind die Verhältnisse der Körpertheile unter einander richtig und besonders die der Extremitäten zu den Köpfen, in denen wir schon das Anstreben nach Ausdruck finden. Der Maler hat auch schon eine Ahnung von Luft- und Linear-Perspectiven gehabt, in der Gruppirung seiner Figuren dieselben nicht mehr auf Eine Linie gestellt, wenn sich auf der anderen Seite noch die volle naive Kindlichkeit in der Versinnlichung einer Handlung kundgibt, da auf das Verhältniss der Hauptfiguren zu den Nebengestalten gar keine Rücksicht genommen. So reicht der h. Nicolaus den drei Mädchen das Geld durch das Fenster des ersten Geschosses des Thurmgiebels. In der Behandlung der Gewänder, der Anordnung des Faltenwurfes überrascht uns ein Schönheitsgefühl, das, fern von aller steifen, symmetrischen Behandlung, schon mit einer gewissen künstlerischen Freiheit zeichnet, nicht bloss naturalisirt.

Auch die Farbengebung verräth Farbensinn. Es sind die einzelnen vollen Farbentöne nicht mehr schroff neben einander gestellt, um Wirkung zu erzielen, im Gegentheil finden wir in der Farbenwahl und der Nebeneinanderstellung derselben ein entschiedenes Schönheitsgefühl, wenn auch von Farbenwirkung im Begriff der modernen Malerkunst natürlich noch nicht die Rede sein kann. Für die Entwicklungsgeschichte der Malerkunst der kölnischen Schule im dreizehnten Jahrhundert bilden diese Wandmalereien ein wichtiges Moment und verdienen daher in kunstgeschichtlicher Beziehung wohl beachtet und erhalten zu werden, ein bedeutungsvoller Beleg der Kunstäusserung der Malerei aus einer Periode, aus welcher uns gar so wenig übrig geblieben ist, wie thätig auch die Malerei in derselben war.

Mit Freuden vernehmen wir, dass der edle Wohlthäter, dem Köln die schöne, stylgetreue und stylstrenge polychromische Ausschmückung des Chores durch die kunstgeübte Hand unseres Mitbürgers, des Malers M. Welter, zu verdanken hat, auch diese Wandmalereien wieder herstellen lassen will und zwar durch Herrn Welter. Einer gewissenhaften Restauration dürfen wir uns dann versichert halten.

Wie bekannt, darf sich das Chor der St. Cuniberts-kirche der ältesten Glasmalereien rühmen, die Köln noch aufzuweisen hat, musivische Bilder des dreizehnten Jahrhunderts. Die noch fehlenden sollen ebenfalls durch neue, aber ganz treu im Style und in der Behandlung des Materials gehaltene, ergänzt werden. Der aufrichtigste Dank dem Gutthäter der Kirche! Möchte es kein frommer Wunsch bleiben, das schöne Gotteshaus, Langschiff und Nebenschiffe in Harmonie mit dem Chore, in ihrem vollen Farbenschmucke wieder hergestellt zu sehen, streng im Charakter der ursprünglichen Ausschmückung. Hoffen wir voller Zuversicht, dass sich auch zu diesem Werke fromme opferwillige Wohlthäter der Kirche finden.

Ernst W—.

Dr. Karl Proske.

Durch den Tod Dr. Karl Proske's hat die echt kirchliche Musik einen der eifrigsten und tüchtigsten Förderer verloren, dessen Name mit der Regeneration kirchlich

Musik unzertrennlich verbunden ist. Gern ergreifen wir desshalb Gelegenheit, das Andenken dieses Mannes zu ehren, indem wir aus dem neuesten regensburger Diöcesan-Schematismus Folgendes über sein Leben und Wirken hier aufnehmen.

„Die Regeneration der kirchlichen Musik nimmt seit Jahren in Regensburg, und von da aus in der Diöcese einen erfreulichen Fortgang. Ja, weit über die Diöcese hinaus erstreckt sich bereits der Einfluss grösserer Leistungen und reicherer Erfahrungen, welche nur ein ununterbrochenes und wohlgeleitetes Bestreben vieler und geeinigter Kräfte zu schaffen im Stande ist.

„Die erste Anregung dieses Strebens ging aber hier von einem Manne aus, dem Gott hierzu eigene Berufung und Befähigung ertheilt zu haben scheint, und der in der Erkenntniss dieses höheren Berufes die sorgfältigste Pflege und Ausdehnung jenes Bestrebens zur eigentlichen Aufgabe seines Lebens erhoben hat. Es ist Dr. Karl Proske. Sein Tod am 20. December des Jahres 1861 wurde im Schematismus von 1862 nur im Anhange (S. 195) noch aufgeführt; die ungetheilte Anerkennung seiner Verdienste auch in dieser Beziehung verlangt es, über sein Leben und Wirken nunmehr Ausführlicheres an dieser Stelle dem Andenken zu überliefern.

„Karl Proske war geboren zu Gräbnig in Preuss.-Schlesien, am 11. Februar 1794, der einzige Sohn eines Gutsbesitzers, der als Erbrichter auch mehrere fremde Güter verwaltete. Mit seinen vier Schwestern erhielt er eine fromme, ernste Erziehung. Sein früh sich entwickelnder Geist drängte ihn zu höheren Studien; der Vater aber, der sich an ihm eine Stütze für das Alter in seinen vielen Geschäften zu bilden hoffte, sprach dagegen. Karl unterwarf sich dem Willen seines Vaters, und suchte, obwohl noch Kind, in Allem ihm an die Hand zu gehen. Gleichwohl gab er den Gedanken an das Studium nicht ganz auf, und es wird erzählt, dass er nie an seine äusserlichen Beschäftigungen gegangen sei, ohne auch ein Buch für höhere geistige Beschäftigung bei sich getragen zu haben. Um dieselbe Zeit schon wurde auch bemerkt, dass er in der Musik, in welcher ihn sein Vater unterweisen liess, mit richtigem Sinne alles Leichtfertige verschmähte und sich mit Eifer dem Edleren und Tieferen zukehrte. Als er 13 Jahre alt war, starb seine Mutter, und sein Vater heirathete die Freundin derselben, eine Witwe mit sechs Kindern. Da unter diesen mehrere Söhne waren, so hoffte der strebsame Knabe, dass jetzt der Vater seiner leichter entbehren könne, und erhielt wirklich die Erlaubniss desselben, zu studiren. Rasch schritt er voran, und sein einziger Gedanke war, Priester zu werden. Allein Gott liess es zu, dass im entscheidenden Augenblicke sein sonst frommer Vater auch hierzu seine Einwilligung versagte. Wieder, wenn auch schwer, unterwarf er seinen Willen; er wandte sich zum Studium der Medicin; Gott segnete seinen Eifer, und schon im 18. Jahre seines Lebens promovirte er in Wien. Der Krieg war ausgebrochen, und der junge Arzt trat in das Militär, nahm Theil an den Feldzügen von 1813 und 1814, wurde zum Regiments-Arzt befördert und mit dem königlich preussischen Armee-Denkzeichen von 1813 geschmückt.

„Nach seinem Austritt aus dem Militär erhielt er das Amt eines Kreis-Physicus in Blöst an der polnischen Gränze, das er bis zum Jahre 1822 mit aller Aufopferung versah. Im Anblicke des menschlichen Elendes aber wachte in ihm mächtiger als je der früheste Wunsch seines Herzens auf, als Priester für das Heil der Seelen zu arbeiten, und er wandte sich gleich so vielen anderen geistesähnlichen Männern und Jünglingen seiner Zeit an Sailer, den damaligen Weihbischof von Regensburg. Obgleich dieser mit seinem Rathe zurückhielt, konnte Dr. Proske dem höheren Rufe nicht mehr länger widerstehen, verliess 1822 Alles, eilte zu Bischof Sailer nach Regensburg, studirte wie andere Candidaten am Lyceum die Theologie und wurde am 11. April 1826 zum Priester geweiht. Bischof Sailer liebte ihn. Dr. Proske war sein Haus- und Tischgenosse, begleitete ihn auf seinen Reisen und rettete ihm in mehreren schweren Krankheiten durch seine reichen Kenntnisse als Arzt sogar das Leben. Er wurde Chorvicar, und bald darauf, 1830, Canonicus an der alten Capelle zu Regensburg.

„Seine Liebe zur ernsteren Musik, der er auch mitten in seinen Berufsarbeiten treu geblieben war, hatte durch seine Berufung zum Priesterthume die Richtung auf die kirchliche Musik erhalten; er erkannte die Ausartungen, die dieses so wichtige Gebiet kirchlicher Liturgie entstellen, zugleich aber auch das Mittel, eine Regeneration herbeizuführen: die Rückkehr zur älteren Kirchenmusik. Was er daher von seinen sonstigen priesterlichen Beschäftigungen an Zeit erübrigte, das verwandte er von jetzt an mehr als 30 Jahre hindurch unermüdet auf Erforschung, Ansammlung, Studium und praktische Einführung der grossen Meister kirchlicher Tonkunst; und obwohl er auch jetzt noch alle Schöpfungen der neueren Zeit mit aufmerksamem und kundigem Blicke beachtete und prüfte, so blieb doch seine eigentliche Thätigkeit auf jene in der Kirche bereits bewährten Tonwerke einer besseren Zeit gerichtet.

„Mit den hervorragendsten Männern seiner Zeit, welche gleich ihm den lang unbeachteten Schatz dieser höheren Musik wieder zu erheben bemüht waren, enge verbunden, suchte er der Vergessenheit und dem weiteren Verderben alles zu entreissen, was ihm nur immer zur Erreichung

des Zieles, der Wiederbelebung kirchlicher Musik, zweckdienlich erschien. Und hierbei kamen ihm nicht bloss seine höchst umfassenden Kenntnisse in der Geschichte der Musik und seine ausgezeichnete technische Bildung, sondern mehr noch die angeborene Beschaffenheit seines Geistes und die zunächst nur dem Priester mögliche tiefere, betrachtende Auffassung der Liturgie der Kirche bestens zu Statten. Viel hatte er schon seit einigen Jahren im engeren Vaterlande in dieser Weise gesammelt; aber er kannte die noch ungleich ergiebigeren Fundorte auch ausser demselben; seine Sehnsucht, diesen Schatz zu mehren, trieb ihn nach Italien. Seine erste Reise dahin fällt in die Jahre 1834 und 1835, und er durchforschte in dieser Zeit besonders die Bibliotheken und Archive von Assisi, von Rom und von Neapel. In Assisi war es vorzüglich das musicalische Archiv des Conventes der PP. Franciscaner daselbst, welches ihm viele und bisher unbekannte Tonwerke von hoher Bedeutung verschaffte; in Rom schöpfte er aus der musicalischen Abtheilung des Collegium Romanum, einst ein Bestandtheil der Sammlung des Herzogs Johannes Angelus von Altaemps, aus dem Arch. music. der Capella Pontificia, aus dem Arch. music. der Basilica Vaticana, aus dem der Protobasilica Lateraneus., der Basilica ad Ss. Mariam Maiorem, der Kirche B. Mariae V. in Vallicella, der Kirche S. Jacobi Hispanorum, und S. Laurentii ad Damasum, aus der Bibliotheca Angelica und Corsiniana und Barberina, und aus den Sammlungen des Abbate Fortunati Santini und des Capellmeisters der Sixtina, Gius. Baini; in Neapel lieferten ihm reiche Ausbeute die Capella Regia, die Bibliothek des Benedictinerklosters ad SS. Severinum et Sosium, und das Archiv. music. dei Gerolamini. Fast unglaublich ist es, was er hier in etwa 14 Monaten zum grössten Theile mit eigener Hand geschrieben und gesammelt. Daher konnte er, zurückgekehrt, seiner Sammlung eine Reihe herrlicher Werke einordnen, denen er selbst im Kataloge den Titel gab: „„Selectus Musicae Italicae, i. e. Varia Musica saecul. XVI., XVII et XVIII. nonnullorumque nostri aevi Auctorum, quorum opera praestantissima, cum edita tum inedita, rariora praesertim ac minus cognita, Autographa multa et Unica in celeberrimis Italiae Archiviis et Bibliothecis detecta selegit eaque sive Originalia genuina, sive Originalium immediata, maiori in parte propria manu transscriptione in partitionem Harmonicam nostri usus redacta sibi conciliavit Carolus Proske, dum Italiam perlustraret annis MDCCCXXXIV et MDCCCXXXV.““

(Schluss folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Der hiesige Künstlerverein hatte im vorigen Jahre an den General-Director der k. Museen, Hrn. v. Olfers, die Bitte gestellt, ihm zum Studium geeignete Abgüsse von Antiken aus den berliner Sammlungen zuzuwenden, damit dieselben zur Begründung einer Kunstschule im Museum Walraff-Richartz aufgestellt würden. Dieser Bitte ist in diesen Tagen durch Uebersendung von zehn Kisten mit Abgüssen entsprochen worden, die nun ihrer Aufnahme in den geeigneten Räumen des Museums harren.

Minden. Unser Dom, dessen eines Seitenschiff mit dem Einsturze drohte, wird jetzt reparirt, und soll der ganze Flügel, das Gewölbe, durch eine sinnreiche Eisen-Construction zusammengeschnürt werden. Ob's hält, bleibt fraglich, da die Mauern sinken.

Berichtigung eines Druckfehlers.

In meiner eben erschienenen Schrift: „Eine kurze Rede und eine lange Vorrede über Kunst“, wird in der Note auf Seite 59 das Ignoriren der von mir früher im Domblatte (Nr. 11) gemachten Aufstellung, dass die Kathedrale von Amiens dem Baumeister des kölner Domes als Vorbild gedient habe, in der Kunstgeschichte des Herrn Schnaase (Bd. V. S. 530) als „ein absichtliches Uebersehen“ bezeichnet. Statt dessen muss es heissen: kein absichtliches Uebersehen, wie sich auch noch in der ersten Correctur gedruckt gefunden hatte. — Mit Rücksicht auf das hervorragende Verdienst des Herrn Schnaase um die Sache der Kunst glaube ich diese Berichtigung, welche leider in der Schrift selbst nicht mehr erfolgen konnte, besonders veröffentlichen zu sollen, und wäre es mir erwünscht, wenn dieselbe auch noch in anderen Blättern Aufnahme fände.

D. A. Reichensperger.

Literatur.

Berührungspunkte zwischen Wissenschaft und Kunst. Ein Vortrag von Sr. Eminenz Nicolaus Cardinal Wiseman, Erzbischof von Westminster. Uebersetzt von Dr. F. H. Reusch, Professor der Theologie zu Bonn. Köln. Bachem. 1863.

Der geistreiche, auf vielen Feldern der Gelehrsamkeit und Kunst heimisch gewordene Würdenträger der Kirche hat in obigem Vor-

trage eine durch die Neuheit der Auffassung und Darstellung anregende Skizze über die geschwisterliche Handreichung zwischen Wissenschaft und Kunst geliefert. Der Vortrag wurde in dem Locale und auf Veranlassung der „Royal Institution“, eines wissenschaftlichen Vereins, zu London gehalten. Der Vortrag dauerte beinahe zwei Stunden, wurde aber von dem zahlreichen Auditorium bis zum Ende mit ungeschwächtem Interesse angehört. Seit manchem Jahr bewundern wir schon an der Auffassungs- und Darstellungsweise des berühmten Cardinals das geistvolle Geschick in der Gewinnung neuer Gesichtspunkte, in den durch geniale Intuition hervorgebrachten Streif- und Schlaglichtern, wodurch selbst Bekanntes in neuer, eigenthümlicher Verknüpfung, Gruppirung und Beleuchtung erscheint und darin liegt eben für den denkenden Leser der hauptsächliche Reiz seiner literarischen Leistungen. Der Schatz seines Wissens wird gehoben durch den Schmuck poetischer Auffassung und selbst das abstruseste Material geräth unter seinen Meisterhänden in einen leichten, anmuthigen Fluss, so dass auch der Dilettant sich zum Genusse angelockt fühlt. Während der Cardinal in jüngeren Jahren vorzüglich auf dem Gebiete gelehrter, orientalischer und exegetischer Studien in die Tiefe grub und in noch verhüllten Schachten Bahn brach, während er der Wissenschaft, wie in seinen Horae Syriacae, grosse Bereicherung brachte und für die Folge noch grössere in Aussicht stellte, musste er durch den eigenthümlichen Lauf und die rasche Wendung seines Lebens, die ihn in den Mittelpunkt eines umfassenden praktischen Berufes versetzte, veranlasst aus der auf den Höhen der Wissenschaft liegenden Klause eines gelehrten Einsiedlers herabsteigen in die Kreise der Menschen und die Gaben seines reich ausgestatteten Geistes, so wie ein angeborenes glänzendes Formtalent in einer mehr praktischen, die nächsten Zwecke der Erbauung fördernden Weise bethätigen. Diesem weniger gelehrten, aber mehr lohnenden Berufe folgend, hielt er es für seine Pflicht, statt nach fernen Eilanden zu segeln, um neue Entdeckungen für die Wissenschaft zu machen, — sein Fahrzeug zum Nutzen der seiner Obsorge Anvertrauten, mit möglichst vielen nutzbaren Schätzen eines ausgebreiteten Wissens zu befrachten und, jedem durch christlichen Geist geweckten Bedürfnisse gerecht, in der Nähe der Küste zu bleiben. Er hat nicht bloss mehr mit Gewinnen und Losbrechen des edlen Gesteines, sondern vorzüglich mit dessen Schleifung und Einfassung sich abzugeben, bestrebt und befähigt, auch die entlegenste und scheinbar fremdartigste Errungenschaft auf dem Gebiete gelehrter Forschung in einer ungezwungenen Weise an der rechten Stelle zu verwerthen, wie seine weltberühmte Fabiola zur Genüge bewiesen. Von Zeit zu Zeit findet er mitten in den Sorgen eines schwierigen Amtes noch Gelegenheit, durch das lebendige Wort oder durch Aufsätze in England zu wirken und die seines Sprachidioms nicht mächtigen in Deutschland sind dem Professor Reusch zu Dank verpflichtet, weil dieser bei einer sorgfältigen und geschickten Verdeutschung es den Leser vergessen lässt, dass er eine Uebersetzung und nicht das Original in Händen hat. Die seit einer Reihe von Jahren in den Buchhandel gekommenen Arbeiten Wiseman's sind auf dilettantische Kreise, also auf den weiteren Kreis gebildeter Leser berechnet; gleichwohl aber sind sie tief und gehaltvoll, weil e
aus dem reichen Quell der Wissenschaft schöpft und di
solid fundamentirte Fachkenntniss des Autors überall hind

Von dem freundschaftlichen auf gegenseitiger Dienstl
ruhenden Verhältnisse zwischen Wissenschaft und Kun
„Sie müssen sein, wie zwei Augen. Sie müssen auf den
genstand hinblicken; ihre Nerven müssen sich durchschn
dieselben Eindrücke und Empfindungen aufzunehmen, w
Muskeln, welche beide bewegen, gesondert und getrennt bl
Thätigkeit beider muss eine einträchtige, nicht die näm
Sie haben verschiedene Weisen fortzuschreiten. Die Kuns
und feurig. Sie hat die Macht, in einem Augenblicke Flüg
zu lassen und diese gleich in Bewegung zu setzen, um d
schaft zu entfliegen. Die Wissenschaft muss sich damit
auf den Füssen voranzugehen und jeden Zoll Breite des I
vor zu untersuchen, ehe sie einen Schritt voran zu t
Wollte ich, im Hinblick auf die bekannte Fabel, der
Schnelligkeit des Hasen zuschreiben, so braucht die W
sich des Vergleiches mit der Schildkröte nicht zu schäm
diese ist es, welche in alten Kosmogonien die ganze Last
alls trägt. Die Fortbewegung der Wissenschaft ist allerd
samer als die der Kunst; sie wird aber immer diese ein
es nöthig ist.“

Unter Wissenschaft werden hier alle Erkenntnisse v
zu welchen der Mensch durch Forschung, durch Nachdenk
Berechnungen und durch Versuche gelangt, mag er nun
sultate durch die mehr abstruse und abstrakte, oder durch
praktische Anwendung der Beobachtungsgabe gewinnen, r
zu der höchsten Classe der wissenschaftlichen Erkenntniss
den geringeren und untergeordneten gehören. Von der
kommen zunächst nur die schönen Künste in Betracht
diesen nur die bildenden, welche auf Geist und Herz durch
wirken, mit Ausschluss derjenigen, welche, wie die Dicht
Tonkunst sich an einen anderen Sinn wenden. Die dr
Museen in London haben sämmtlich einen gemischten Cha
dass Gegenstände der Wissenschaft in ihren verschiedener
sich fast überall mit Kunstgegenständen vereinigt und zus
stellt finden. In gewissen Männern stellt sich jenes C
zwischen Wissenschaft und Kunst gleichsam in personifici
dar, wie in Leonardo da Vinci, weitberühmt als ausge
Maler, aber auch ausgezeichnet als Mann der Wissenschaft
hinterliess dreizehn Bände voll wissenschaftlicher Skizzen, D
und Zeichnungen von Mechanismen, namentlich von hydr
und Whewell weis't ihm in der Philosophie der inductive
schaften einen Platz an „unter den praktischen Reform
Wissenschaft.“

(Fortsetzung



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 10. — Köln, 15. Mai 1863. — XIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Kaum ist die Kunde des Sturzes der alten Schöffen in der Stadt verbreitet, als sich die gemeinen Bürger zusammenrotten, die Wohnungen der abgesetzten Schöffen erstürmen, ihnen Rüstungen und Schwerter nehmen, zwölf der Besten zu Haft bringen, während die übrigen Schutz suchen in des Greven Gerhard's Haus. Das Volk drang in den Erzbischof, die alten Schöffen sammt und sonders dem Feuertode Preis zu geben. Konrad wies diesen Vorschlag von sich und liess den Schöffen selbst heimlich zur Flucht verhelfen.

Er war jetzt unumschränkter Herr der Stadt, für den Augenblick die Macht der Geschlechter gebrochen. Die neuen Schöffen thaten nur nach seinem Willen und zeigten, glauben wir Gödert Hagen, in allen Dingen den Hochmuth gewöhnlicher Emporkömmlinge; sie prangten in stattlicher Kleidung, schmückten ihre Hüte mit Pfauenfedern und schatzten die Bürger nach Willkür, um des Erzbischofs Säckel zu füllen. Bis zum Blutvergiessen missbrauchten die neuen Schöffen ihre Macht, denn zwei Ritter von Sande wurden verhaftet und sofort enthauptet. Dasselbe Schicksal trifft den Patrizier Gerard Hirzelin, der um sein Leben fleht, für den die deutschen Herren Fürbitte einlegen, selbst beim Erzbischofe, aber umsonst[1]).

Erzbischof Conrad hatte sein Ziel erreicht, seinem Ehrgeize Genüge geleistet, stolz sagt er in der Urkunde vom Jahre 1259, in welcher er den Kölnern das Stapelrecht verleiht: „Utpote qui cum Virga regiminis pastoralis, temporalis potentiae robur, et gladium ratione Ducatuum nostrae Ecclesiae geminorum noscimur obtinere. Illa quidem regiminis utriusque tam virga quam gladio congruenter nos uti & legitime arbitramur &ct.[2]). Manche andere Bestimmungen über die Handelsverhältnisse der Kölner, welche die Urkunde enthält, beweisen, dass Conrad für seine Zeit ein gewiegter Staathaushalter, wie er denn auch im November am Freitag nach Martini desselben Jahres in feierlichster Versammlung zu Köln mit den, seine Länder umwohnenden Fürsten, den Städten und Ministerialen einen allgemeinen Landfrieden schliesst und beschwören lässt, durch welchen besonders der Handelsverkehr geschützt, allen willkürlichen Zollerpressungen, wie sie während des Interregnums in Deutschland, Handel und Verkehr störend, an der Tagesordnung waren, entgegen gewirkt wird[3]).

Auf Weisung des Papstes Alexander IV. trat Conrad auch als strenger Reformator der geistlichen Disciplin in seiner Erzdiöcese auf. Am 12. März 1260 erliess er seine, unter Beistand der Dominicaner, des Albertus Magnus und des Thomas von Cantimpré, entworfene Disciplin der Geistlichen. Dieselbe scheint sowohl unter den Weltgeistlichen, wie in den Klöstern so sehr gelockert gewesen zu sein,

[1]) Vergl. Archiv für die Geschichte des Niederrheins II. Band, 2. Heft, Bruchstücke eines lateinischen Gedichtes über kölnische Begebenheiten S. 369 v. 127 ff.

[2]) Vergl. die Urkunde in der Securis Nr. 80, S. 252. Das Datum wird als unlesbar angegeben. Burckhardt a. a. O. S. 148, Anm. 38, nimmt an, dass sie vor dem 29. Juni 1259 ausgestellt. Was die Einzelheiten angeht, verweisen wir auf diese Schrift.

[3]) Urkunden Nr. 478, Lacomblet Bd. II.

dass ihre Verweltlichung mancherlei Aergerniss gab[4]). Selbst der Erzbischof war, wie wir gehört haben, ein tüchtiger Kriegsheld; er führte Schwert und Speer eben so tapfer, tummelte eben so kühn seinen Streithengst, als er mit Festigkeit den Hirtenstab handhabte. Dies wird ihm, wie den anderen rheinischen Erzbischöfen und manchen Bischöfen seiner Zeit, schon von Zeitgenossen zum Vorwurfe gemacht[5]).

In Köln gährte fortwährend der Hass zwischen den Geschlechtern und den Gemeinden, immer mehr angefacht durch die Anmaassungen der neuen Schöffen. Es bedurfte daher nur einer geringfügigen Veranlassung, um denselben in blutige That ausbrechen zu lassen. In der Kirche zur weissen Frauen entspann sich am Ostertage 1260 ein Streit zwischen den Geschlechtern und den Gewerken. Es kam zu Thätlichkeiten; einer aus den Gemeinden wird erschlagen. Sogleich rotten diese sich zusammen, stürmen das Haus des Patriziers Bruno Hardtfaust und legen hier Feuer an. Da treten die Geschlechter auch zusammen, nach Godert Hagen aber nur dreissig, von denen Ludwig von Mommersloch allein beritten, treiben die Gemeinden in die Flucht, sechszehn fallen und fünfzig werden verwundet.

Die Schöffen hatten indess den Erzbischof, der nicht in Köln anwesend, herbeiholen lassen. Er hält sofort einen Gerichtstag und büsst mit aller Strenge die Geschlechter. Wer von ihnen eine gewisse Summe nicht zahlen kann, muss die Stadt verlassen, seine liegende und fahrende Habe wird confiscirt, die übrigen müssen barfuss in des Erzbischofs Palaste vor ihm erscheinen und demüthigst um Gnade bitten, ausserdem 600 Mark erlegen. Mit der Stadt schliesst der Erzbischof einen Revers, in dem die Verbannung der Edlen bestimmt ausgesprochen, gegenseitig die Verpflichtung eingegangen wird, die gegenseitigen Feinde nicht zu schützen, im Falle eines Krieges die Kaufmannsgüter aber geschont bleiben sollten[6]).

Die Unbilden und Bedrückungen und Kränkungen, welche einzelne der Schöffen sich gegen die Geschlechter und Gemeinen erlauben, veranlasst diese, beim Erzbischofe zu klagen. Sie erhalten jedoch keinen bestimmten Bescheid. Die Masse der Bürger dringt darauf, als plötzlich Sturm geläutet wird, in den bischöflichen Palast vor den Erzbischof, der seinen Richterstuhl eingenommen, und verlangt Gerechtigkeit gegen die Schöffen. Conrad verspricht, die Sache durch den Abt von St. Pantaleon untersuchen zu lassen. Die so arg bedrohten Schöffen, und unter ihnen besonders Hermann der Fischer, erheben indessen auf Plätzen und Strassen bei den Gemeinden harte Klagen gegen die Geschlechter, fordern die Bürger auf, dem Erzbischofe gegen die Patrizier beizustehen, der selbst in ihren Reihen kämpfen werde. Ihre Aufwiegelungen wirken. Alle eilen zu den Waffen, selbst der Erzbischof legt seine Rüstung an. Zum Kampfe kommt es aber dieses Mal nicht, denn der Erzbischof weiss durch eine List die Angesehensten der Geschlechter, zwölf aus der Rheingasse und acht von St. Columba, nach seinem Palaste zu locken, um hier einen Vergleich zu vermitteln. Nichts Arges ahnend, kamen sie, werden in der Pfalz aber gefangen genommen und heimlicher Weise nach den erzbischöflichen Vesten in Godesberg, Lechenich und Altenaar gebracht. Die übrigen Patrizier suchen jetzt ihr Heil in der Flucht, gehen theils nach den Niederlanden, theils rheinaufwärts, es fallen aber noch einige derselben auf der Flucht den Erzbischöflichen in die Hände. Alle ihre Güter und Häuser und die ihnen gehörenden Schiffsmühlen werden mit Beschlag belegt, ihre Einkünfte zwischen Erzbischof und Stadt getheilt[7]). Jener verzichtet jedoch darauf, nach damaliger Sitte die Häuser der Geflohenen zu zerstören.

Conrad hatte jetzt seinen Zweck vollkommen erreicht; er war unumschränkter Herr der Stadt. Unerbittlich blieb er gegen die von ihm in Haft gehaltenen Patrizier wie gegen die Vertriebenen, und dies trotz ihrer Bitten, bis zu seiner letzten Stunde, die ihm am 28. September 1261 in der Propstei St. Gereon schlug. Seine irdischen Ueberreste wurden im alten Dome beigesetzt. Im neuen Dome schmückte man seine Grabstätte mit einer prachtvollen Tumba, auf der sein Bild, voll strengen Ernstes im Ausdrucke des schönen Kopfes, aus Erz gegossen, im vollen bischöflichen Ornate ruht.

Wie thatenbewegt auch die Regierungszeit Conrad's war, indem die Angelegenheiten des Reiches ihn nicht minder in Anspruch nahmen, als die fortwährenden Fehden mit seinen Nachbarfürsten und der Kampf mit den kölnischen Geschlechtern, fand er, der Reichbegüterte, doch eine seiner Würde, seines geistlichen und weltlichen Ansehens angemessene Pflicht in der Förderung, dem Schutz

---

4) Man vergl. über diese Angelegenheit die Schrift: Cäsarius von Heisterbach von Dr. Alex. Kaufmann. Cäsarius entwirft uns Schilderungen, die nichts weniger als erbaulich sind. Vergl. ebenfalls Dr. J. W. J. Braun: Das Minoritenkloster und das neue Museum zu Köln. S. 21 ff.

5) Vergl. Alex. Kaufmann a. a. O. S. 106 ff

6) In der Securis die Urkunden Nr. 81 u. 82, welche den Revers enthält, wo es zum Schlusse heisst: Quicunque vero Mercator, vel alius belli tempore bona sua in civitate habuerit, vel introduxerit refugii, vel negotiationis causa, illa bona nec a Domino nostro, vel suis, aut a quoquam Civium, vel alio auferentur, salvis in his, et aliis omnibus Juribus et libertatibus Civitatis praedictae. Lacomblet a. a. O. II., Nr. 486.

7) Securis Urkunde Nr. 81. — Bei Lacomblet a. a. O. Bd. II, Nr. 496.

der Kunst. Dies beweist der Umstand, dass er die hohe Idee Engelbert's des Heiligen, den Bau einer neuen Kathedrale, verwirklichte. In dem Orden der Prediger-Mönche, der Dominicaner und der mindern Brüder, welche, trotz aller Einsprüche der gesammten Geistlichkeit und der Stadt, unter Engelbert I. 1219 in Köln Aufnahme gefunden hatten, beschützte er kräftiglichst die wissenschaftlichen Bestrebungen seiner Zeit, denn gerade diese neugestifteten Klöster wurden in Köln die gedeihlichsten Pflanz- und Pflegestätten der Wissenschaft. Hier lehrten und wirkten ein Albertus der Grosse, der glänzende Mittelpunkt aller Wissenschaftlichkeit des Jahrhunderts, ein Thomas Aquinus, der Doctor angelicus, ein Thomas von Cantimpré, alle Prediger-Mönche oder Dominicaner. Die Minoriten durften sich eines Duns Scotus rühmen, der, wie bekannt, 1308 in ihrer Kirche seine letzte Ruhestätte fand*).

(Fortsetzung folgt.)

Kunst und Kunsthandwerk*).

Die Kunst des Mittelalters war vor Errichtung der modernen Akademieen vorzugsweise Gemeingut des Volkes. Von schlichten Meistern fast handwerksmässig geübt, war dieselbe nicht nur allein religiösen Zwecken dienstbar, sondern sie trug auch die Bestimmung, das bürgerliche Leben zu heben und zu verschönern und ebensowohl den Schlössern und Burgen des Adels, als auch den Wohnungen der Patrizier und Bürger zur anspruchslosen Zierde zu dienen.

Unter allen Künsten galt im Mittelalter, dem wir heute noch die hervorragendsten Monumente vaterländischer Bauweise verdanken, die Architektur als grosse Lehrmeisterin, an deren Hand und unter deren Oberleitung die übrigen untergeordneten Zweigkünste grossgezogen und herangebildet wurden. In dem Maasse wie die Architektur sich in der christlichen Vorzeit weiter zu entwickeln und zu gestalten begann, in demselben Verhältniss wurden auch die der Architektur beigeordneten Zweigkünste einer höheren Blüthe entgegen geführt.

Unter den vielen ornamentalen Künsten, die im Mittelalter im Dienste der Religion eine so hohe Stufe der artistischen und technischen Vollendung erreichten, dass sie noch heute als unübertroffene bewundert werden, verdienen vorzugsweise die ars fabrilis und die acupictura hervorgehoben zu werden.

Die erstgedachte Kunst des freien Goldschmiedegewerkes hatte in christlicher Vorzeit nicht allein die lohnende Aufgabe, für den Gebrauch der bemittelten Bürger und den Bedarf der Fürsten und Grossen die verschiedenen metallenen Haus-, Tisch- und Bekleidungsgeräthe in künstlerischen Formen und in gediegener Technik herzustellen, sondern sie wurde mit besonderer Vorliebe von ausgezeichneten Meistern geübt, um unter der Oberleitung der Architektur jene heiligen Gefässe und Geräthschaften, deren sich die Kirche bei der Feier der heiligen Geheimnisse bediente, in die schönsten und edelsten Formen zu kleiden.

Dessgleichen wurde auch die Stickerei und Weberei nicht nur dazu verwandt, das öffentliche und Privatleben zu verschönern, sondern ihre höhere Weihe empfing die Nadelmalerei im Dienste der Kirche, um für liturgische Zwecke jene stofflichen Ornate und jene Prachtgewänder aufs kunstreichste und gediegenste auszustatten, die namentlich an Festtagen den Glanz und den Eindruck der kirchlichen Feierlichkeiten erhöhen sollten.

Trotz der gewaltsamen Vernichtungen, die in den Stürmen der letzten Jahrhunderte die hervorragendsten Werke der religiösen Goldschmiedekunst und der Nadelmalerei in den kirchlichen Schatzkammern des christlichen Abendlandes betroffen haben, finden sich heute dennoch, wenn auch leider nicht mehr an ursprünglicher Stelle, in grösserer Zahl Meisterwerke der ebengedachten Kunstzweige noch allenthalben zerstreut vor, die zum sprechenden Belege dienen, zu welcher technischen und compositorischen Höhe die Zunftmeister des Goldschmiedegewerkes, desgleichen die Zunftgenossen der Sticker und Wappenwirker es in jenen Tagen gebracht hatten, als sie vorzugsweise noch im Dienste des Höchsten in bescheidener anspruchloser Weise ihre Kunstgebilde schufen.

Nachdem am Schlusse des Mittelalters die Architektur, in Künsteleien und technische Spitzfindigkeiten ausartend, sich selbst verloren hatte und mit Darangabe der heimatlich ererbten christlichen Formen den zu neuem Scheinleben aufgeweckten heidnischen Formgebilden nachjagte; da war auch für die seither der Architektur untergeordneten Zweige, die Goldschmiedekunst und Stickerei, der Zeitpunkt genaht, in welchem sie sich von ihrer früheren Lehrmeisterin mehr und mehr emancipirten und unter Beihülfe einer grossen manuellen Fertigkeit bei Handhabung jeglicher Technik ihre eigenen Wege zu wandeln begannen. Da ferner bei dem Wehen des neuen Zeitgeistes in den Tagen der Humanisten der alte Glaubensmuth und die frühere Gebefreudigkeit bei den Völkern

---

*) Ueber die Ansiedlung der Orden in Köln vergl. Dr. Braun a. a. O. S. 30 ff., über Duns Scotus S. 91 ff.

*) Ein Auszug aus der „kunstgeschichtlichen Einleitung" zum „Kataloge der Ausstellung neuerer Meisterwerke mittelalterlicher Kunst in Aachen, 1862, von Dr. Fr. Bock, Ehren-Stiftsherrn."

des christlichen Abendlandes nach und nach erkaltet war, und die Kirche, als langjährige Erzieherin und Beförderin der schönen Künste, nicht mehr in der früheren Weise ihre Aufträge ertheilen konnte; so kündigten insbesondere in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts die Goldschmiedekunst und die Stickerei der alten Pflegerin, der Kirche, ihren Dienst, und traten von nun an mehr und mehr über in den Sold der Fürsten und Grossen und in den Dienst einer launigen, stets wechselnden Mode.

Wie dies die Werke der Goldschmiede und der Kunststicker aus den Zeiten der Renaissance sowohl auf kirchlichem als profanem Gebiete heute noch in Menge beweisen, waren die betreffenden Kunsthandwerke in dieser Periode von dem ideal erhabenen Standpunkt, den sie im Mittelalter einnahmen, herabgestiegen und waren mehr realen, weltlichen Zwecken dienstbar geworden.

Von jetzt ab tritt zusehends in den beiden oftgedachten Kleinkünsten eine allmähliche Verflachung nicht nur in compositorischer, sondern auch in technischer Beziehung ein. Die monumentale Grossartigkeit, die bei den Entwürfen der älteren Meister immer vorwaltete, war gewichen und statt dessen machte sich auf den beiden mehrfach erwähnten Kunstgebieten eine nichtssagende, meistens seel- und geistlose Formenspielerei geltend, und ein Haschen nach Effecten hinsichtlich der Feinheit und der Zierlichkeit der technischen Ausführung; mit einem Wort: man war gross im Kleinen geworden und klein im Grossen. Das Zutreffende des zuletzt Gesagten tritt anschaulicher vor Augen, wenn man aufmerksamen Blickes die vielen coquetten Kunstsächelchen und niedlichen Spielereien der Goldschmiede im „grünen Gewölbe" zu Dresden in Vergleich bringt mit jenen hervorragenden Monumentalwerken der ars fabrilis, wie sie, aus der Blüthezeit des Mittelalters herrührend, sich in den kirchlichen Schatzkammern zu Aachen, Essen, Hildesheim, Venedig, Padua und im Schatze der Welfen zu Hannover in grosser Zahl noch erhalten haben.

Hatte sich im sechszehnten und siebenzehnten Jahrhundert auf dem Gebiete der kirchlichen Goldschmiedekunst und der Stickerei, die aus dem Mittelalter herrührende Gediegenheit der technischen Ausführung noch ziemlich allgemein erhalten, so begann dagegen im achtzehnten Jahrhundert bei den hinkenden und trostlosen Formgebilden dieser Epoche auch die Technik in einer Weise auszuarten, dass am Schlusse dieses Jahrhunderts ein vollständiger Verfall dieser beiden, ehemals so blühenden Kunstzweige eingetreten war.

Mit dem Beginn der französischen Revolution und der officiellen Wegnahme der wohlerworbenen Güter der Kirche wurden der letzteren vollends die Mittel abgeschnitten, für die kunstgerechte Beschaffung von liturgischen Gewändern und Geräthen die frühere Sorgfalt aufzubieten.

Wie tief der Verfall war, der auf dem Felde der kirchlichen Goldschmiedekunst und der Stickerei in den ersten Jahrzehenden unseres Jahrhunderts, namentlich von Frankreich her, Platz gegriffen hatte, wurde uns recht einleuchtend, als wir vor wenigen Jahren Gelegenheit hatten, jene kostbaren Geräthschaften und Gewänder näher zu betrachten, die, aus unserem siechen Jahrhundert herrührend, in den kirchlichen Schatzkammern der Notre Dame zu Paris, der Kirche St. Denis und der Krönungskirche zu Rheims sich vorfinden. Namentlich geben die Insignien und Kleinodien, die Karl X. für seine Krönung in Rheims anfertigen liess, zu erkennen, wie unbegreiflich nüchtern und geistlos in den zwanziger Jahren die Formgebilde auf dem Gebiete des Goldschmiedegewerkes und der Stickerei geworden waren, und in welcher flitterhaften Technik diese sinnlosen Blumen- und Schnörkel-Ornamente ausgeführt waren. Die Armuth und Geistesdürre aus dem Beginne unseres Jahrhunderts findet auf dem Gebiete der kirchlichen Stickerei, abgesehen von den gehaltlosen Prunkwerken in den Kirchenschätzen zu Prag, Wien, Lyon, Paris, auch in jener bischöflichen Pluviale ihren vollen Ausdruck, die heute noch in dem Schatze des Aachener Münsters sich vorfindet und für die Amtsfunctionen des ersten hiesigen Bischofes Berdolet eigens angefertigt worden ist. Wir wollen hier nicht weiter auf jene armseligen Producte hinweisen, die noch in den dreissiger und vierziger Jahren meistens von auswärtigen Monopolisten auf dem Gebiete der Goldschmiedekunst und der Paramentik in Menge angefertigt worden sind. Man weiss wirklich nicht, ob man bei diesen kränkelnden Kunstanstrengungen sich mehr entsetzen soll über die geistige Leere und Dürre der nichtssagenden spielenden Formen oder aber über die Unvollkommenheiten und Plattheiten einer hinkenden technischen Ausführung, die sich auch selbst dem Auge des Unkundigen sofort zu erkennen gibt.

Nachdem die Architektur in den letzten Jahrzehenden in England, Frankreich und auch am Rheine von ihrem tiefen Verfalle sich wieder erholt, und zu neuem, freudigem Schaffen an der Hand der Kirche sich ermannt hatte; nachdem ferner durch den Ausbau des kölner Domes die verlorenen Fäden zur Wiederbelebung unserer nationalen kirchlichen Baukunst wieder aufgesucht und gefunden wurden, da trat auch allerwärts auf den Gebieten der verschiedenen Kleinkünste eine regenerirende Bewegung und ein Drang nach der Wiedergewinnung jener schönen Formgebilde und jener edlen Technik ein, wodurch dieselben im Mittelalter eine so hervorragende Stelle zur He-

bung und Bildung der Völker des christlichen Abendlandes eingenommen hatten.

Von der wieder verjüngten Architektur ausgehend, wurde auch der monumentalen Malerei, der Sculptur und selbst in letzter Zeit auch der Musik ein frischer lebensfähiger Impuls mitgetheilt, der für die Zukunft zu schönen Hoffnungen berechtigt. Wie aber sollte der Goldschmiedekunst und der kirchlichen Stickerei, die vor allen anderen Kunstgewerken so sehr gesunken waren, in jetziger Zeit wieder aufgeholfen werden? Die Tagesmode und die Prunksucht der Vornehmen, die in neuester Zeit den schnellen Ruin dieser beiden Künste im Bunde mit der geisttödtenden Massen-Erzeugung der Fabrik herbeigeführt hatte, war selbstverständlich am allerwenigsten in der Lage, die Erneuerung dieser beiden Kunstzweige anzubahnen und weiter zu fördern. Nur allein die Kirche, unter deren Pflege und Leitung die Goldschmiedekunst und Stickerei in dem glaubensstarken Mittelalter sich entwickelt und zu hoher Blüthe entfaltet hatte, sollte auch in den letzten Jahren die Hebung und Wiederbelebung dieser oftgedachten Kunstzweige im ausgedehnten Umfange abermals in die Hand nehmen. Schon in den vierziger Jahren feierte in England, Dank der aufopfernden Thätigkeit des Architekten Pugin, die kirchliche Architektur ihre Erhebung und Auferstehung. Derselbe verdienstvolle Archäolog suchte mit der ihm eigenthümlichen Ausdauer unablässig auch dahin zu wirken, dass durch Bestellungen von Seiten der Kirche, stylgerechte und mustergültige Geräthe und Gewänder nach seinen eigenen Angaben und Entwürfen wieder angefertigt wurden. Wie schwer es jedoch dem Architekten ward, charakteristische Mustervorlagen für kirchliche Stickereien und Webereien zu entwerfen, das gewahrt man deutlich, wenn man jene Entwürfe aufmerksamer betrachtet, die Pugin in seinen verschiedenen Werken ornamentalen Inhaltes der kirchlichen Stickerei und Paramentik an die Hand gegeben hat.

In günstigerer Lage befand sich der gelehrte Jesuit Abbé Arthur Martin, der im Anschluss an die Bestrebungen seines englischen Vorgängers in den verschiedenen Diöcesen Frankreichs am Schlusse der vierziger Jahre die kirchliche Goldschmiedekunst und Paramentik von den Verirrungen der letzten Jahrhunderte zu den schöneren und würdigeren Formen und der edlen Technik des Mittelalters zurückzuführen begann. Da unser, leider zu früh verstorbener Freund Abbé Martin den modernen Formen in seinen Kunstschöpfungen immer noch in so weit Zulass gestattete, um nicht durch die Entschiedenheit und den strengen Ernst der mittelalterlichen Formgebilde bei dem grossen Publicum anzustossen; da er ferner, zurückgehend zu den kirchlichen Kunstleistungen des Mittelalters, nur allmählich Bahn brechen wollte, so ist es nicht zu verwundern, dass die englischen Vorkämpfer für die Wiederbelebung der kirchlichen Goldschmiedekunst und Paramentik auf mittelalterlicher Grundlage, die sich in der strengen Schule der Architekten Pugin, Burges, Scott, so wie des verdienstvollen englischen Liturgikers Canonicus Dr. Rock gebildet hatten, den gleichzeitigen französischen Bestrebungen, was Strengheit und Consequenz des Styles betrifft, einen bedeutenden Vorsprung abgewonnen hatten.

(Schluss folgt.)

Architektur, Sculptur, Malerei.

Die Tendenz, welche dem Schaffen eines jeden Gebildes der Kunst zu Grunde liegt, kann eine zweifache sein; entweder soll dieses Gebilde eine rein ideale oder ästhetische Bedeutung haben und der Idee, die es geschaffen, dadurch allein entsprechen, dass es im Beschauer jene harmonische Stimmung der Seele hervorruft, die sich als Wirkung jedes wahren Kunstwerkes bei dem der ästhetischen Erhebung fähigen Menschen charakterisirt, oder es soll das Kunstgebilde einem positiven Bedürfnisse, z. B. des Schutzes gegen Wind und Wetter, dienen und zugleich mit der Befriedigung dieses Bedürfnisses die eben erwähnte ideale Bestimmung erfüllen. Betrachten wir nun die in der Aufschrift erwähnten Hauptzweige der bildenden Kunst, so werden wir finden, dass dem ersten derselben, der Architektur, unbedingt die letztere, und dem zweiten und dritten, der Sculptur und Malerei, eben so unbedingt die erstere Tendenz zu Grunde liegt. Wenn übrigens in dieser Beziehung Sculptur und Malerei gleich stehen, so lassen sich doch sehr leicht Gesichtspunkte finden, unter denen sie von einander wesentlich verschieden erscheinen. Abgesehen vom plastischen Elemente, welches der Sculptur ihren wesentlichen Charakter verleiht, bildet diese in gewisser Beziehung ein Mittelglied zwischen Architektur und Malerei. Während nämlich die Bedeutung der Malerei eine decorative, die der Architektur eine constructive ist, tritt die Sculptur in diesen beiden Beziehungen wirksam hervor. Es wird gewiss Niemand, um hier ein beliebiges Beispiel zu wählen, die münchener Bavaria als Decoration der Theresienwiese auffassen wollen, sondern neben der ästhetischen Bedeutung auch das constructive Element an derselben erkennen. Andererseits ist es aber eben so gewiss, dass die meisten Reliefs, wie namentlich auch die reichen plastischen Verzierungen der gothischen Formen, zunächst decorative Bedeutung haben.

Diese Erörterung, die sich leicht weiter ins Detail führen liesse, mag vielleicht als abstracte Speculation ohne

greifbares praktisches Interesse erscheinen; diesen Vorwurf glaube ich indess durch die nachfolgenden Betrachtungen wohl beseitigen zu können, indem ich an einer einzelnen Erscheinung gerade der christlichen Kunstgeschichte darthun zu können glaube, dass die Verkennung der oben dargelegten Gesichtspunkte nicht ohne nachtheilige Einwirkung auf die Entwicklung der christlichen Kunst geblieben ist. Es lässt sich dies am einfachsten und deutlichsten bei der Entstehung der Renaissance nachweisen, und ich glaube, es ist keine zu gewagte Behauptung, wenn ich den gefährlichen Keim des Zopfes, der in der Renaissance vom Augenblicke ihres Entstehens an lag, auf die Verkennung und Vermischung constructiver und decorativer Elemente der bildenden Kunst zurückführe. Die Renaissance will ihre Berechtigung in der Antike haben; aber vergeblich wird man in dieser ein Kunstwerk suchen, welches jener entspräche; nirgends wird sich ein Tempel oder ein öffentliches Gebäude aus den Zeiten der Griechen oder Römer finden, welches einer christlichen Kirche selbst des frühesten und besten Renaissance-Styles entspräche. Ein Ort, an welchem sich recht augenfällig zeigt, wie genau die Alten die constructiven und decorativen Elemente der bildenden Kunst zu unterscheiden wussten, ist Pompeji. Die Ruinen dieser Stadt lassen an den Tempeln und öffentlichen Gebäuden, was deren Hauptformen betrifft, allenthalben den reinen Styl erkennen, während sich zur Verzierung der Wände an diesen und mehr noch an den Privathäusern genau dieselben Verzierungen und auch dieselben Schnörkeleien finden, welche die Renaissance in der kirchlichen Baukunst hervorbrachte. Die Renaissance begnügte sich aber leider nicht damit, diese decorativen Zuthaten dem Alterthum zu entnehmen, sondern sie ging weiter und wandte diese Formen auch auf die constructiven Grundlinien der weltlichen und kirchlichen Gebäude an und brachte es in der Fortentwicklung dieser falschen Richtung allmählich bis zum erklärten Zopf. Der ästhetische Begriff der Einheit und in gewisser Beziehung auch der Einfachheit, der eine Grundbedingung des constructiven Elementes bildet, ging auf diese Weise verloren und die gesetzlose Mannichfaltigkeit, wie sie dem decorativen Elemente entspricht, trat an ihre Stelle, und ich glaube, damit ist ein charakteristisches Merkmal besonders der späteren Renaissance gegeben. Wie falsch dieses Princip der Renaissance war, lässt sich auch an einem Vergleiche deutlich zeigen. Es macht gewiss einen erhebenden Eindruck, wenn eine grosse, schöngebaute Stadt in reichem Schmuck von Laubgewinden und Flaggen prangt; aber es würde gewiss eben so sehr missfallen, wenn alle diese ephemeren decorativen Zuthaten plötzlich versteinert würden. Hat aber der Zopf oft etwas Anderes gethan, als in diesem Vergleich angenommen wurde? — Unserer modernen Architektur dürfte die Berücksichtigung dessen, was im Vorhergehenden allerdings mehr nur angedeutet als ausgeführt wurde, sehr zu empfehlen sein; und zwar um so mehr, als das ungewisse und schwankende Streben nach Originalität leicht auf dieselben Irrpfade führen könnte, wie sie die ersten Begründer der Renaissance wandelten, ohne dass sie es selbst wollten oder glaubten. — Der hohe Werth der christlichen Baukunst liegt ja gerade vorzüglich in der Erhabenheit der Ideen, welche in den constructiven Elementen derselben hervortreten; und diese Art von Idealismus ist es, welche unter keiner Bedingung dem Realismus, dessen hohe Bedeutung in anderer Beziehung nicht zu verkennen ist, zum Opfer werden darf.

G. M.

Dr. Karl Proske.

(Schluss.)

„Seine Studien aus diesen nun in so grossem Reichthum vorhandenen Quellen überzeugten ihn immer mehr von der Möglichkeit, jenen wahrhaft heiligen Gesängen ausser ihrem bloss antiquarischen Werthe noch einen viel höheren, praktischen, durch ihre Wiederaufführung in der Kirche selbst, zu verleihen und sie als weitüberbietenden Ersatz für die bisher in der Liturgie nur geduldete Musik einzustellen. Noch aber war hiefür die Zeit nicht gekommen; es fehlte zur Verwirklichung dieses Planes zu sehr wie an Verständniss so an mithelfender Kraft. Proske schreckte diese Wahrnehmung nicht zurück. Er sammelte, er studirte, bereits übte er im engeren Kreise, unverdrossen und mit der Ausdauer nicht gewöhnlicher Vorliebe, sondern des Berufes. Zum zweiten Male, im Jahre 1837, eilte er nach Italien; diese seine Reise nannte er: Iter Etruscum, und sein Besuch galt vornehmlich den Städten Florenz, Pistoja und Bologna. In der ersteren dieser Städte sammelte er Vieles aus der Bibliotheca Magliabecchiana, in Pistoja aus dem Archiv. mus. der Kathedrale ad S. Zenonem und der Kirche ad S. Philipp. Nerium, so wie aus der Privat-Sammlung des Sohnes Gherardeschi's, in Bologna aus dem Archiv. music. des Convents des P. Minoriten. Obgleich nicht so zahlreich wie die Erwerbungen der ersten Reise, sind diese Sammlungen der zweiten ihrem Inhalte nach nicht minder bedeutend. Er erwarb sich hier ausserdem besonders viele und seltene theoretische Werke über kirchliche Musik.

„Als er auch von dieser Reise glücklich und mit vielen Schätzen zurückgekehrt war, trachtete er mit um so grösserem Eifer, die Ausführung seines Planes in jeder

Weise vorzubereiten. Es war im Jahre 1839, dass ihm durch Cardinal Grafen von Reisach, der damals Bischof von Eichstädt war, J. G. Mettenleiter in Oettingen-Spielberg als talentvoller Compositeur empfohlen wurde. Am nämlichen Tage, als Proske diesem die erledigte Organistenstelle an der Alten Capelle brieflich antrug, kam Mettenleiter selbst, ohne etwas zu ahnen, nach Regensburg, ihn zu besuchen. Der Mann war gefunden, dessen Dr. Proske zur Verwirklichung seiner Absichten bedurfte. Am 6. October 1839 wurde Mettenleiter zum Organisten, später zum Chor-Regenten an der Alten Capelle ernannt, und bis zum 6. October 1858, seinem Todestage, war er der begeistertste, opferwilligste und ausdauerndste Mitarbeiter Dr. Proske's an der Regeneration der kirchlichen Musik in Regensburg. Er führte aus, was jener aus den gesammelten Schätzen ans Licht und ins Leben wiederzubringen für gut fand, ohne Rücksicht auf Widerspruch, mit aller Sorgfalt und Pietät. Unter Proske's Augen hatte er sein Enchiridion gearbeitet, und als im Auftrage des seligen Bischofes Valentin, der mit aller Entschiedenheit für die Erneuerung des kirchlichen Gesanges eingestanden war, Dr. Proske die Veröffentlichung der wieder aufgeführten Werke älterer Meister durch den Druck beschloss, da war es wieder Mettenleiter, der an der Verbreitung und Herausgabe dieser „Divina Musica" getreulich mithalf. Unter Mettenleiter's gleich eifriger Mitforschung nach den Werken der Meister, besonders unseres Vaterlandes, gelang es Dr. Proske, seine musicalische Bibliothek zu einer Ausdehnung und Reichhaltigkeit zu bringen, die wohl nur wenige dieser Art aufweisen. Er theilte sie in zwei grosse Abtheilungen: in theoretische und in praktische Musik. Die erste umfasst über 500 der wichtigsten theoretischen Werke über Musik, älterer und neuerer Zeit, verschiedener Sprachen und Länder, theils der eigentlichen Doctrin, theils der Geschichte, theils den Hülfswissenschaften angehörig. Die zweite Abtheilung, die praktische Musik, ist in fünf Partieen geordnet: die erste enthält die liturgischen Gesangbücher, und zwar sowohl die besten Ausgaben des gregorianischen Gesanges und Drucke und Manuscripte älterer Zeit, als auch die verschiedenen älteren und neueren Sammlungen des katholischen und protestantischen Kirchenliedes. Die zweite enthält einen beträchtlichen Theil der 1842 käuflich erworbenen Hauber'schen Bibliothek, eine höchst reichhaltige Sammlung älterer Kirchenmusik und geistlicher Oratorien berühmter Meister, letztere vielfach in den Original-Manuscripten derselben. Die dritte Partie enthält in 150 grossen und starkgefüllten Mappen die eigene Sammlung, gedruckte neuere Werke, aber meist von der Hand Proske's geschriebene Partituren älterer Meister, zusammen Werke von mehr als 600 Compositeuren. Die vierte und kostbarste Partie bildet eine Sammlung, von Dr. Proske selbst genannt: „Antiquitates Musices Ratisbonensis", die seltensten Druckausgaben und Cod. Music. von mehr als 1200 Werken der grössten Compositeure des fünfzehnten, sechszehnten und siebenzehnten Jahrhunderts. Die fünfte Partie schliesst eine andere Sammlung von Druckwerken derselben Gattung in sich, vom Jahre 1507 beginnend, mit Compositionen von mehr als 700 älteren Meistern. Aus diesen reichsten Quellen schöpfte nun Dr. Proske unaufhörlich und benutzte jede freie Zeit, die ihm von seinen priesterlichen Functionen — er war auch Pfarr-Vicar von St. Cassian — so wie von seinen Krankenbesuchen, denen er aus Liebe auch als Priester gern nachkam, übrig blieb, die besten der älteren Werke für seine Sammlung (Abtheilung II, Partie 3) in Partituren umzuschreiben und für den Gebrauch vorzubereiten. Unterdessen gingen immer mehr begabtere Männer in diese neue Richtung der kirchlichen Musik ein; Dr. Proske erlebte die Freude, dass nicht allein in der Alten Capelle, sondern vorzüglich auch in der Kathedrale ausschliesslich diese Werke neben dem eigentlich liturgischen Gesange, dem Gregorianischen, zur Aufführung kamen, und bald auch in mehreren anderen Kirchen, so dass er in seinen letzten Jahren seine Bemühungen mit dem reichsten Erfolge gekrönt, anerkannt und gesichert sehen konnte. Se. bischöfliche Gnaden, der hochwürdigste Herr Bischof Ignatius, stand gleich seinem höchstseligen Vorgänger auf dem bischöflichen Stuhle, diesen Bemühungen allzeit kräftig zur Seite und ernannte zur öffentlichen Anerkennung derselben Dr. Proske zum bischöflichen geistlichen Rathe und ausserordentlichen Mitgliede des bischöflichen Ordinariates. Von Sr. Majestät wurde Dr. Proske mit dem Ritterkreuz des St. Michaelsordens geschmückt.

„Als er durch öfter sich wiederholende Stickanfälle das Ende seines Lebens näher fühlte, da lag es ihm doppelt am Herzen, seinem begonnenen Werke jeden möglichen Bestand für die Zukunft zu verleihen, und er vermachte daher durch ein obwohl nicht rechtkräftiges, doch nach seinem Tode von seinen gleichgesinnten Verwandten dessen ungeachtet anerkanntes Testament und durch mündlichen Vertrag mit Sr. bischöflichen Gnaden seine ganze reiche musicalische Bibliothek dem bischöflichen Stuhle und der Kathedrale von Regensburg. Dr. Proske starb, versehen mit den heiligen Sacramenten und fromm, wie er gelebt, am 20. December 1861 in seinem 69. Jahre. Seine Sammlungen wurden in ein eigenes Bibliothekzimmer des bischöflichen Clerical-Seminars übertragen und einem Conservator übergeben, auf dass ihr Gebrauch auch fortan für die Förderung der kirchlichen Musik, so wie für die

Fortsetzung des vom Seligen begonnenen Werkes, der „Divina Musica", möglichst fruchtbar werde."

Kunstbericht aus Belgien.

Die grosse Kunstausstellung in Brüssel. — Ausstellungs-Local. — Kupferstecher-Schule in Brüssel. — Monumentale Malerei. — Kunstreise nach Italien. — Careel. — Portaels. — Guffens und Swerts. — Subsidien. — Bereicherung des Antiken-Museums in Brüssel. — Guss des Monumentes Karl's des Grossen von Jéhotte. — Mittelalterliche Kunst auf der Akademie Antwerpens. — Restaurationen. — James Weale. — Vandalismen. — Das Journal des Beaux-Arts von Ad. Siret. — Roger van der Weyden. — Die irdischen Ueberreste des Grafen Egmont.

Mit nächstem August wird in Brüssel die grosse dreijährige Kunstausstellung eröffnet, die von Künstlern aller Nationen beschickt werden kann und beschickt wird, wenn derselben die gleichzeitigen Pariser und Haager Ausstellungen auch vielleicht in diesem Jahre Abbruch thun. Die Ausstellung findet Statt — aber noch scheint die Frage: wo? nicht entschieden. Die Vernünftigen sind zu der Einsicht gekommen, dass die provisorischen Localitäten, die man bisher in Brüssel zu diesem Zwecke erbaut oder zugerichtet, schon, seitdem wir die Ausstellung haben, an 600,000 Franken gekostet, was eine nennenswerthe Beisteuer zum Bau eines beständigen Palais des Beaux-Arts wäre, von dem man bereits so lange gesprochen und geschrieben hat, dass er fast in das Reich der Fabel gehört. Da in diesem Jahre wieder ein provisorisches Ausstellungs-Local erbaut werden sollte und die Kosten desselben sich auf 130,000 Franken wenigstens belaufen würden, so ist man doch zuletzt zu dem vernünftigen Entschlusse gekommen, das Palais ducal wieder zur Ausstellung zu benutzen und so wenigstens 80,000 Fr. zu sparen, die man dann zum Neubau einer beständigen Kunsthalle verwenden kann. Es haben sich Stimmen gegen die Wahl dieses Locals erhoben, das in manchen Beziehungen eben für eine grossartige Ausstellung nichts weniger als passend, was aber den Kostenpunkt angeht, immer einer provisorischen Bude vorzuziehen, für welche über 100,000 Fr. verwandt werden müssen. Die Central-Commission der Kammern hat in diesem Jahre das Doppelte der gewöhnlichen Summe zum Ankauf für Kunstwerke zur Verfügung gestellt.

Die Kupferstecher-Schule, welche mit der Akademie Brüssels verbunden war und an deren Spitze Calamata stand, ist völlig eingegangen. Man glaubt, die Kupferstecher-Schule Antwerpens werde für das Land ausreichen. Leider hat es sich herausgestellt, dass einzelne in Brüssel gebildete, tüchtige Kupferstecher sich ganz ohne Beschäftigung sahen und sich glücklich schätzen mussten, wenn sie im Auslande Arbeit und Unterhalt fanden. Solche Aussichten sind nichts weniger als auffordernd, der Beibehaltung der Kupferstecher-Schule an der Akademie Brüssels noch das Wort zu reden.

Uebrigens fehlt es unserer Regierung nicht an Mitteln, wo es der Kunst oder auch der Befriedigung eines Wunsches irgend eines Günstlings gilt. Wir haben die Leser bereits zu wiederholten Malen von den Debatten unterhalten, welche die monumentale Malerei in unseren Kammern hervorgerufen hat. Wie schon gemeldet, hat die vernünftige Einsicht über den eigentlichen Zweck der Kunst gesiegt, das Ministerium hat sein Project durchgesetzt. Die für monumentale Malerei geforderten Summen sind ihm bewilligt worden. Nun möchten wir aber fragen, zu welchem Zwecke die Regierung jetzt einen gewissen Herrn Gerard nach Italien schickt, um Bericht zu erstatten über die Wandmalerei? Gerade dieser Gegenstand ist von deutschen, englischen und französischen Kunstautoritäten so erschöpfend nach allen Richtungen hin behandelt worden, dass man eine solche von unserer Regierung ausgehende Mission kaum begreifen kann. Wer weiss, der Herr fühlte heisses Verlangen, einmal auf Regiments-Unkosten eine sogenannte Kunstreise nach Italien zu machen und durfte sich eines Gönners im Ministerium rühmen. An einem umfangreichen, auf Staatsunkosten gedruckten Berichte wird es seiner Zeit nicht fehlen. Uns soll es aber wundern, auf welche Weise durch einen solchen Bericht die Sache der monumentalen Malerei selbst gefördert wird; ihre Gegner wird derselbe gewiss nicht eines Bessern überzeugen, und ihren Freunden, die sich die Sache wirklich haben angelegen sein lassen, nichts Neues lehren.

Was nun die neu auszuführenden monumentalen Malereien angeht, so können wir melden, dass Maler Careel schon mit den Wandmalereien in den Gewölben der neuen St. Annakirche in Gent begonnen hat, und dass Professor Portaels auch ehestens seine Wandbilder in der Kirche St. Maria in Schaerbeck in Angriff nehmen wird. Die Maler Guffens und Swerts sollen bereits mit den Cartons für den Bildschmuck der Stadthalle Yperns beschäftigt sein. Sie werden wahrscheinlich noch im Laufe dieses Sommers die Wandmalereien in der Hauptkirche Notre Dame in St. Nicolas vollenden und auch die Ausmalung der Kirche St. Georg in Antwerpen fortsetzen, indem dies schöne Werk noch opferwillige Gutthäter gefunden haben soll, welche die Fortsetzung ermöglichen. Ausser den verschiedenartigsten Subsidien für Restaurationen, Erweiterungen von Kirchen hat die Regierung in diesem Jahre auch 2000 Fr. für die Wandmalereien der Kirche Notre Dame du Sablon in Brüssel, 2500 zu demselben Zwecke für die Kirche Saint Sauveur in Gent, 4000 Fr. zur Voll-

endung der Wandmalereien der Kirche Notre Dame in St. Nicolas und 1611 Fr. für Fenster- und Wandmalereien der Kirche St. Pholien in Lüttich bestimmt.

Das Museum der Antiken Brüssels ist in jüngster Zeit durch 77 prachtvolle und seltene etrurische und griechische Vasen aller Arten bereichert worden, welche unser Vertreter in Rom, Herr Carolus, aus der bekannten Sammlung des Marquis Campana wählte und für die Regierung ankaufte. Zu diesem Ankaufe darf man dem Museum Glück wünschen, denn die Exemplare zeichnen sich alle durch originelle Schönheiten der Form wie durch Seltenheit in der Behandlung des Stoffes aus.

Der Bildhauer Jéhotte, der, wie bekannt, das grossartige Denkmal Karl's des Grossen für Lüttich ausführt, hat sich in Brüssel ein eigenes Giesshaus gebaut, wo er selbst das ganze Monument zu giessen gedenkt, und zwar das kolossale Reiterstandbild des Kaisers in Einem Gusse. Ein kühnes Unternehmen, das aber den Muth des Künstlers ehrt.

Zu unserer grössten Genugthuung haben wir gelesen, dass die Akademie Antwerpens auch in diesem Jahre zu ihren Preisaufgaben wieder eine Reihe von architektonischen Projecten im Spitzbogenstyle aufgestellt hat. Der beste Beweis, dass man auf dieser Kunstschule nicht allein dem Classicismus huldigt, sondern auch der mittelalterlichen Kunst, der christlichen Anschauungsweise Rechnung trägt. Findet die mittelalterliche Kunst, namentlich die Architektur, auf unseren Kunstschulen die richtige Pflege, dann dürfen wir uns der Hoffnung hingeben, dass künftig unsere nationalen Baudenkmale von Versündigungen und Verstümmelungen verschont bleiben, die wir leider so vielfach zu beklagen haben. Die Schrift des Archäologen James Weale: „Restauration des monuments publics en Belgique", welche die Angelegenheit mit einer seltenen Rücksichtslosigkeit und Freimüthigkeit behandelt, ist bereits in zweiter vermehrter Auflage erschienen. Ein Beweis, dass dieselbe Leser gefunden hat und sicher dahin wirken wird, dass die mit solchen Restaurationen beauftragten Architekten künftig auf ihrer Hut sein werden; denn bei uns hat die öffentliche Meinung noch ihre volle Bedeutung, ihr Urtheil ist entscheidend. Auf die Broschüre des Herrn Weale glauben wir auch Nichtbelgier, die sich für nationale monumentale Kunst interessiren, aufmerksam machen zu müssen, da man, nach unseren Erfahrungen, auch in anderen Staaten, wenn auch in grösserem oder geringerem Umfange, bei solchen Restaurationen nicht selten Aehnliches wie bei uns zu beklagen und zu rügen hat. Wir dürfen da wohl mit einer gewissen Reserve das Sprüchwort anwenden: „Partout comme chez nous!"

Trotz der königlichen Commission zum Schutz und zur Erhaltung der Monumente und Kunstwerke werden von manchen Seiten noch fortwährend Klagen laut über die Vernachlässigung einzelner Kunstwerke und das Verschwinden derselben aus Kirchen und öffentlichen Gebäuden. Die heilsame Idee, ein officielles Inventar über alle öffentlichen Werke aus dem Bereiche der bildenden und zeichnenden Kunst, wie der verschiedenen Kunsthandwerke anzulegen, ist vielfach angeregt und besprochen und sogar zum Beschluss erhoben worden, aber wir warten noch immer auf die Ausführung des Inventars und werden, je länger dasselbe nicht gemacht wird, je mehr Verluste zu beklagen haben. Es gibt noch zu viele Anhänger des modernen Zopfes in den Kirchen und selbst unter unseren Geistlichen.

Auffallend ist die Erscheinung, dass bei öffentlichen Versteigerungen von Gemälden in Frankreich wie in Belgien, und zwar von anerkannten Meistern die Preise kaum zur Hälfte erreicht werden, die man für dieselben Bilder vor drei oder vier Jahren machte. Namentlich hat sich dies in der Versteigerung der Gemälde-Sammlung des Herrn Louis Viardot in Paris herausgestellt, und dies bei authentischen Arbeiten von Metzu, Ostade, Wouverman u. s. w. Diejenigen Kunstfreunde, welche sich um solche Verkäufe interessiren, verweisen wir auf das von Ad. Siret herausgegebene „Journal des Beaux-Arts", da in demselben alle ähnlichen Versteigerungen zur Anzeige kommen, kritisch besprochen und auch die gemachten Preise immer ganz genau angegeben werden. Was Gediegenheit und Unparteilichkeit angeht, zeichnet sich dieses Journal vor allen derartigen periodischen Blättern mit ähnlicher Tendenz, die in Belgien und Frankreich erscheinen, rühmlichst aus, und darf sich dabei einer umfassenden Correspondenz aus Deutschland rühmen, aus welcher alle belgischen und französischen tendenzverwandten Journale schöpfen. Das Journal des Beaux-Arts lässt es sich auch aufs gewissenhafteste angelegen sein, gegen den modernen Kunstvandalismus mit offener Stirn aufzutreten und den Vandalen unumwunden die Wahrheit zu sagen.

Ein Archäologe Pinchart hat jetzt urkundlich nachgewiesen, dass der bekannte Maler Roger van der Weyden, Schüler Johann van Eyck's, in Tournai geboren und nicht in Brüssel. Aus Urkunden ergibt sich, dass Roger van der Weyden und Roger de le Pasture identisch.

Seiner Zeit haben wir ausführlich die Impietät besprochen, mit welcher man in Sotteghem die irdischen Ueberreste des Grafen Egmont behandelt hatte. Es entspann sich über diese Angelegenheit ein trostloser Federkrieg in der Presse, wodurch sich aber die Beschuldigten keineswegs rein wuschen. Jetzt tritt nun James Weale

in der von ihm gegründeten Zeitschrift „Beffroi" (zweite Lieferung S. 125) sogar mit der Behauptung auf, dass das in dem Sarge zu Sotteghem aufbewahrte Skelett das eines Pastors sei, welches man vor vielen Jahren an die Stelle der irdischen Ueberreste des Grafen Egmont gelegt habe. — Es fragt sich nun, wo ist der Körper des Grafen geblieben? Wir dürfen erwarten, dass sich diese Angelegenheit jetzt aufklären wird, denn ist die Behauptung Weale's wahr, und davon sind wir überzeugt, ohne Beweisstücke würde er dieselbe nicht veröffentlicht haben, so ist kein Wort hart genug, um eine solche Barbarei, eine solche Impietät zu bezeichnen.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Kirchenmusik.

Im Hirtenbriefe des hochwürdigsten Capitel-Vicars und erwählten (sehr gelehrten) Bischofes Dr. Greith von St. Gallen, den derselbe anlässlich der jüngst erfolgten Verausgabung eines deutschen, für sämmtliche Bisthümer der deutschen Schweiz bearbeiteten Gesangbuches veröffentlicht hat, lesen wir unter Anderem, wie folgt: „Seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts hat ununterbrochen bis auf unsere Tage die Sündflut einer der Religion und Kirche feindseligen Zeitströmung mit dem alten Choral- und Hymnengesang auch die alten religiös-kirchlichen Volkslieder aus den Hallen unserer Tempel und aus den Herzen unseres Volkes grösstentheils hinausgeschwemmt und für sie an gar manchen Orten den geschmacklosen und unreinen Bodensatz frivoler, sinnlicher und anstössiger Theater-Musikstücke, oder verweltlichter Lieder zurückgelassen."

Die katholische Kirche ist jedoch hierin in ihren wesentlichen Grundsätzen sich immer gleich geblieben; das ganze Alterthum huldigte der Lehre über Kirchenmusik, welche die Väter des heiligen Conciliums von Trient in den wenigen Worten als Gesetz ausgesprochen: „Jene Musik, welcher entweder durch die Orgel oder den Gesang etwas Schlüpfriges oder Unstatthaftes beigemengt wird, soll aus der Kirche entfernt werden." Alle späteren Provincial-Concilien und Diöcesan-Synoden und insbesondere Papst Benedict XIV. verboten im gleichen Geiste alle weichlichen Melodieen, Opern oder Militärstücke, jede Musik überhaupt, welche — statt die Gläubigen in andächtiger Stimmung zu erhalten, nur dazu dient, das Gemüth zu zerstreuen und den geheiligten Tempel des Herrn zu entweihen. Hieraus erwächst für die hochwürdigen Pfarrherren die eben so wichtige als schwierige Aufgabe, zur Wiederbelebung der gottesdienstlichen Feierlichkeiten und zur Weckung wahrer Andacht im Volke, in Verbindung mit den Kirchenverwaltungen, Lehrern und Gesangfreunden, die eingeschlichenen Missbräuche in der Kirchenmusik, namentlich in der Instrumentalmusik zu beseitigen, unstatthafte Lieder und Gesänge mit Festigkeit und Umsicht allmählich zu entfernen, weder Mühe noch Opfer zu scheuen, um, so weit die Umstände es möglich machen, den alten Choralgesang, besonders im Advent, in der Fastenzeit, in der Charwoche, bei den Seelenmessen und Exequien wieder in Anwendung zu bringen, statt der modernen Kirchenlieder die älteren und erprobten (nach den Vorlagen dieses Kirchen-Gesangbuches) wieder einzuführen und beim Gottesdienste den kirchlichen Volksgesang in einer Weise zu fördern, dass das Zeugniss des heiligen Chrysostomus über die Gläubigen seiner Kirche auch für die Angehörigen unserer Diöcese einst seine Geltung finde: „David sang einst die Psalmen, und wir singen sie heute mit ihm. Er hatte eine Zither mit leblosen Saiten; die Kirche hat eine Zither aus lebendigen Saiten erfunden. Unsere Zungen sind die Saiten der Zither, die das Lob Gottes in Jubelgesängen verkünden."

Brüssel. Trotz aller Einsprüche hat die Ausstellungs-Commission doch beschlossen, in dem Hofe des Museums wieder ein interimistisches Ausstellungs-Local für die grosse Kunstausstellung zu errichten, wodurch wieder 80- bis 100,000 Franken verausgabt werden und die Erbauung eines eigentlichen „Palais des Beaux-Arts" ad calendas graecas verschoben wird.

Paris. Der Kaiser hat den Befehl gegeben, dass die Abtei und Kirche in St. Denis, deren Restauration für einige Zeit unterbrochen war, jetzt in allen Theilen wiederhergestellt werden soll. Das Werk wird mit verstärkten Arbeitskräften sofort in Angriff genommen, der leitende Architekt ist Violet le Duc. Ueberhaupt scheint die Restaurations-Thätigkeit an allen Enden des Kaiserreiches in diesem Jahre eine sehr lebendige zu werden. Im Louvre werden jetzt die Säle, welche früher das spanische Museum einnahmen, eingerichtet, um die Bilder aus der Sammlung Campana aufzunehmen. — Das bekannte, viel bewunderte und bespöttelte griechisch-römische Haus, welches sich Prinz Napoleon in der Avenue Montagne, Champs Elysées erbauen liess, soll am nächsten 9. Juni öffentlich versteigert werden. Der Taxpreis beläuft sich auf 900,000 Franken.

London. „Königin Dagmar" war die gefeiertste unter allen Fürstinnen, die je auf dem dänischen Throne sassen.

Bis diesen Augenblick lebt eine dankbare Erinnerung an dieselbe im Herzen des dänischen Volkes fort. Dagmar, eine geborene Prinzessin von Böhmen, wurde im Jahre 1205 an König Waldemar den Siegreichen vermählt. Sagen, Balladen und alte Volksgesänge werden nicht müde, die Königin Dagmar als die schönste und lieblichste aller Frauen zu schildern; ihr Bild lebt in den hellsten Farben fort. Die erste Bitte, die sie nach ihrer Vermählung an den König richtete, war die, allen Gefangenen die Freiheit zu geben und die schwersten Steuerlasten von dem bedrückten Volke zu nehmen. Als sie starb, hatte sie ihrem Beichtvater keine grössere Sünde zu beichten, als dass sie eines Sonntags, in einem Anfalle von Gefallsucht, die Aermel ihres Seidenkleides mit Schnüren und Bortel zugenestelt und sich an den entstandenen Puffen gefreut habe. Bis diesen Augenblick wird sie wie eine Heilige verehrt. Ihre sterblichen Ueberreste wurden in der alten Klosterkirche von Ringsted beigesetzt. Als man vor einigen Jahren den Sarg öffnete, fand man auf der Brust der Königin ein Emaille-Kreuz, mit den Bildnissen des Gekreuzigten und verschiedener Heiligen geschmückt. Das Ganze augenscheinlich ein Prachtstück byzantinischer Kunst. Dieses alte Kreuz, von in jeder Beziehung hohem Werthe, wurde dem „Museum der Alterthümer" in Kopenhagen einverleibt. Bei Gelegenheit nun der Vermählung der Prinzessin Alexandra beschloss der König von Dänemark, eine genaue Nachbildung dieses Kreuzes Behufs Ueberreichung desselben an die Prinzessin anfertigen zu lassen. Diese Nachbildung des Dagmar-Kreuzes ist mit Brillanten und Perlen reich besetzt und hängt an einem reichen Halsschmucke, der ebenfalls im Geschmack des früheren Mittelalters ausgeführt wurde.

Im Tower hat man eine römische Mauer entdeckt, halbrund und von 12 Fuss Mächtigkeit.

Literatur.

Berührungspunkte zwischen Wissenschaft und Kunst. Ein Vortrag von Sr. Eminenz Nicolaus Cardinal Wiseman, Erzbischof von Westminster. Uebersetzt von Dr. F. H. Reusch, Professor der Theologie zu Bonn. Köln. Bachem. 1863.

(Fortsetzung.)

Der augenfälligste Berührungspunkt zwischen der Malerkunst und der praktischen Wissenschaft ist die Wissenschaft der Perspective. Es hat lange gedauert, bis die Regeln der Perspective als ausgebildete und bekannte Wissenschaft die ganze Kunst durchdrungen hatten. Die richtige Perspective erheischt die Verbindung von zwei Elementen, einem wissenschaftlichen und einem künstlerischen. Das wissenschaftliche besteht darin, dass die Gegenstände nach ihren wahren Entfernungen und geometrischen Grössenverhältnissen geordnet werden; das künstlerische Element und die Luft-Perspective darin, dass sie den stärkeren oder schwächeren Farbenton erhalten, in welchem sie je nach der Entfernung in der Wirklichkeit erscheinen. Gleichzeitig in zwei getrennten Ländern trat die Beobachtung der Perspective auf in den Schulen van Eyck's und Giotto's, also in Belgien und Italien, in der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts. Bei den Nachfolgern beschränkte man sich schon nicht mehr auf persönliche Beobachtung und glücklichen Griff; man brachte das Erkannte in ein festes System und machte es zum Gegenstande wissenschaftlicher Lehre. So Giusto von Padua, Uccello, Pietro della Francesca, Bramantino, Alberti u. A. Pietro zeichnete die Grundsätze derselben in drei Büchern auf und vertauschte so den Pinsel des Künstlers mit der Feder des Gelehrten. Rafael und Michel Angelo, sein Nebenbuhler, bekunden sich schon als vollendete Meister in der Anwendung der Perspective. Das Gewölbe der Sixtinischen Capelle ist ein herrlicher Beweis von Buonarotti's Geschicklichkeit in der Perspective, so wie in der verwandten, vor Giotto ganz unbekannten Kunst der Verkürzung. Die geniale Geschicklichkeit einzelner Maler war der Theorie voraufgeeilt; aber jetzt stellte sich auch die Wissenschaft ein, um auf dem Wege der Abstraction und Berechnung die Grundsätze über Perspective abzuleiten, zu ordnen, zu popularisiren, so dass auf Grund eines klar geordneten, allgemein verständlichen Kanons jetzt jede schwächere künstlerische Kraft einen tüchtigen Anhalt besass und Verstösse gegen die Perspective, welche früher selbst bei den Leistungen grosser Meister mit unterliefen, jetzt nur auf Rechnung der Stümperei und Gedankenlosigkeit geschrieben werden durften. Auch die wissenschaftliche Begründung der Lehre fand zu gleicher Zeit im Norden und Süden ihre Pfleger. Aus Italien ist da Vinci schon genannt, gestorben 1519; auch Albrecht Dürer, gestorben in Nürnberg 1528, war nicht bloss Künstler, sondern auch Mathematiker. Grosse Dienste leistete die Wissenschaft der Kunst durch die ausführliche Behandlung des Gegenstandes von Guido Ubaldo im Jahre 1608; Pater Dubreuil gab 1642 seine Prospectiva practica heraus, den Künstlern wohlbekannt unter dem Titel der „Jesuiten-Perspective"; 1731 endlich wurde die mathematische Theorie der Perspective begründet von Brook Taylor.

Einen anderen Berührungspunkt hat die Malerei noch mit der Wissenschaft durch das Material, welches sie anwendet, die Farben. Die Chemie tritt dadurch in den Dienst der Kunst. Wir haben heutzutage eine genaue Kenntniss der chemischen Wirkungen der Stoffe auf einander, die Chemie hat uns auch mit einer Menge von neuen und schönen Färbemitteln bekannt gemacht; sie setzt uns ferner in den Stand, irgendwelche schädliche Eigenschaften des Kalkes oder der anderen Bestandtheile der mit Gemälden zu zierenden Wandflächen zu erkennen. In dem grossen Atelier im Vatican liegt die Erzeugung und Vervollkommnung neuer Farben und Schattirungen ganz in den Händen eines Chemikers, welchem die Leitung der nöthigen Laboratorien und Oefen übertragen ist. Man muss die Kataloge, die geordneten Farbenproben des Ateliers gesehen haben, um sich von der Schönheit und Reichhaltigkeit jeder Farbenreihe eine Vorstellung zu machen. Die Gesammtzahl der Proben übersteigt 20,000.

Auch die Bildhauerei geht bei manchen Wissenschaften in die Schule. Vor Allem ist es die reine Mathematik. „Seit Michel

Angelo ist wiederholt der Gedanke ausgesprochen worden, der jedoch auch der früheren Zeit nicht fremd war: die menschliche Gestalt sei vollkommen in ihren Grössenverhältnissen, und in diesen müsse ein Gesetz obwalten. Das fortgesetzte Studium, welches namentlich in unseren Zeiten zum Abschluss gekommen ist, hat gezeigt, dass dem wirklich also ist; die ganze menschliche Gestalt lässt sich nach Linien bemessen, deren Winkel alle harmonisch sind, so harmonisch, dass sie als Grundton, Mediante und Dominante und nach den anderen Proportionen der schwingenden Saite bezeichnet werden können. Es herrscht also in den Grössenverhältnissen der Menschengestalt eine wirkliche, vollkommene Harmonie. Ausser diesen harmonischen Winkeln besitzen auch die Curven, welche einzelne Abtheilungen begränzen, die nämliche Eigenthümlichkeit. Weiterhin ist es bemerkenswerth, dass die Curve, welche in dem ganzen wundervollen Bau des menschlichen Körpers vorherrscht, die nämliche ist, welche am Himmel gilt, die Ellipse; so dass man sagen kann, die Figur, welche die grossen Bewegungen der Himmelssphäre beschreibe, regle auch und umschliesse die zierlichen Bewegungen und den erhabenen Ausdruck des menschlichen Körpers und Angesichts.

Der Nachweis, wie die Wissenschaft der Anatomie der Kunst, sowohl der Bildhauerei als Malerei, unentbehrliche Dienste leistet, ist überflüssig, denn ohne genaue Kenntnisse der Structur und des Baues des menschlichen Körpers liefert uns der Künstler nur Missbildungen. Ebenfalls kann die bildende Kunst der Ethnographie nicht entrathen, denn diese classificirt die verschiedenen Typen der Racen und der Nationen und beobachtet zugleich die Sitten, Gebräuche und Gewohnheiten verschiedener Länder. Nicht nur die Form des Schädels, sondern auch die Farbe der Haut, die Beschaffenheit des Haares, die Augenwinkel, die Gestalt der Gliedmaassen werden bei dieser Untersuchung in Rechnung gebracht. Ja, auch die Lebensweise, ob in Städten oder Kraalen, oder Zelten oder Wagen, die Bekleidung und die Zierathen und die künstlichen Verunstaltungen des Körpers werden als Grundlagen für wissenschaftliche Schlussfolgerungen gebraucht. Selbst in den Katakomben tritt dieser Unterschied hervor, z. B. im Coemeterium des Pontianus bei der Abbildung der heiligen Abdon und Sennen, welche Perser von Geburt waren. Seit Aristoteles finden wir auch bei den classischen Kunstbildungen diesen Unterschied der charakteristischen Eigenthümlichkeiten, welche durch die Wissenschaft aufgefunden werden, berücksichtigt. Nach dem Wiederaufleben der Kunst wurde aber dieser Punkt Anfangs nur wenig beachtet. Die dunkelfarbigen und hageren Bewohner der Wüste wurden eben so hellfarbig und gesetzt und reichgekleidet dargestellt, wie die gebildetsten und schönsten Mitglieder der kaukasischen Race. Wir finden mitunter auf Bildern, welche ganz feierliche Scenen darstellen, einen beturbanten König oder Richter, der eigentlich ein Kaufmann vom Rialto oder ein behäbiger Bürgermeister eines holländischen Dorfes ist. Auch noch scheinbar geringere Dinge, als Ethnographisches, hat der bildende Künstler zu beachten und kann darin an dem Dichter Schiller ein Beispiel nehmen, der in seinem „Liede von der Glocke“ und in seinem „Gange nach dem Eisenhammer“ eine getreue Copie aller mechanischen Vorrichtungen bis auf die unscheinbarsten Details in seine Dic verwebt. Und darf denn ein Maler es sich herausnehmen,] zu malen ohne Hippologie? Und wurde nicht eine Sandale, v Apelles gemalt hatte, von einem sachkundigen Schustermeister sirt, weil inwendig eine Oese oder Schleife zu wenig angel war? Einen Schluss darf man daraus ziehen, dass ein grosser I ler nicht nur keinen Zweig des Wissens verachten, sondern die nichfaltigsten Kenntnisse sich anzueignen bemüht sein sollte. (sagt vom Redner, dass er Alles wissen müsse. Ruskin hat da vom Maler gesagt. So viel aber ist gewiss: je höher und r die Bildung ist, die der Künstler sich aneignet, je umfassend Kenntnisse sind, die er sich sammelt, um so mehr wird er da bei seinem künstlerischen Bestreben unterstützt werden, Wahrh der Darstellung der Natur und Treue in der Darstellung des L zu erzielen.

In dem letzten Theile der Schrift wird dann ausgeführt, wi Baukunst von mancher Wissenschaft, z. B. des Mineralogie, Ch Mathematik und Physik mancherlei Dienste annimmt, ja, wie Weiterentwicklung der Kunst zu einer höheren Stufe der Entfa des Schönheitsgesetzes in vielen Fällen durch eine Erleuc von Seiten der Wissenschaft bedingt war.

„Wenn wir bis zur ersten Entwicklungsstufe der Baukuns rückgehen, so finden wir überall Gebäude von auffallend ma Construction, mit ungeheuer dicken Mauern und Pfeilern. S den alten Griechen, bei den Römern, bei den Etruskern, und s noch in dem normannischen oder, wie er in einigen Theilen] pa's genannt wird, in dem romanischen Style. Wir finden üt ungeheure Stützen, die allerdings grosse Massen tragen, aber zu Ende doch bei Weitem nicht so stark zu sein brauchten. Wi wundern jetzt diese massige Festigkeit; aber in der Wirklic hat dieselbe wahrscheinlich nur in der Furchtsamkeit oder U senheit ihren Grund. Die alten Baumeister waren nicht im St das Verhältniss zwischen der aufliegenden Masse und der Stärk Stütze genau zu berechnen; und so irrten sie nach der rechten hin ab, indem sie überflüssig starke Stützen herstellten. Wir allmählich die Baustyle immer schlanker und leichter werde wie man durch die Erfahrung jenes Verhältniss genauer ke lernte. So folgt auf den dorischen Styl der jonische, dann de rinthische und zuletzt der gemischte. In gleicher Weise gel wir vom normannischen Style durch mehrere Zwischenstufen Gothik zu dem flamboyanten oder decorativen Style.“

(Schluss fol

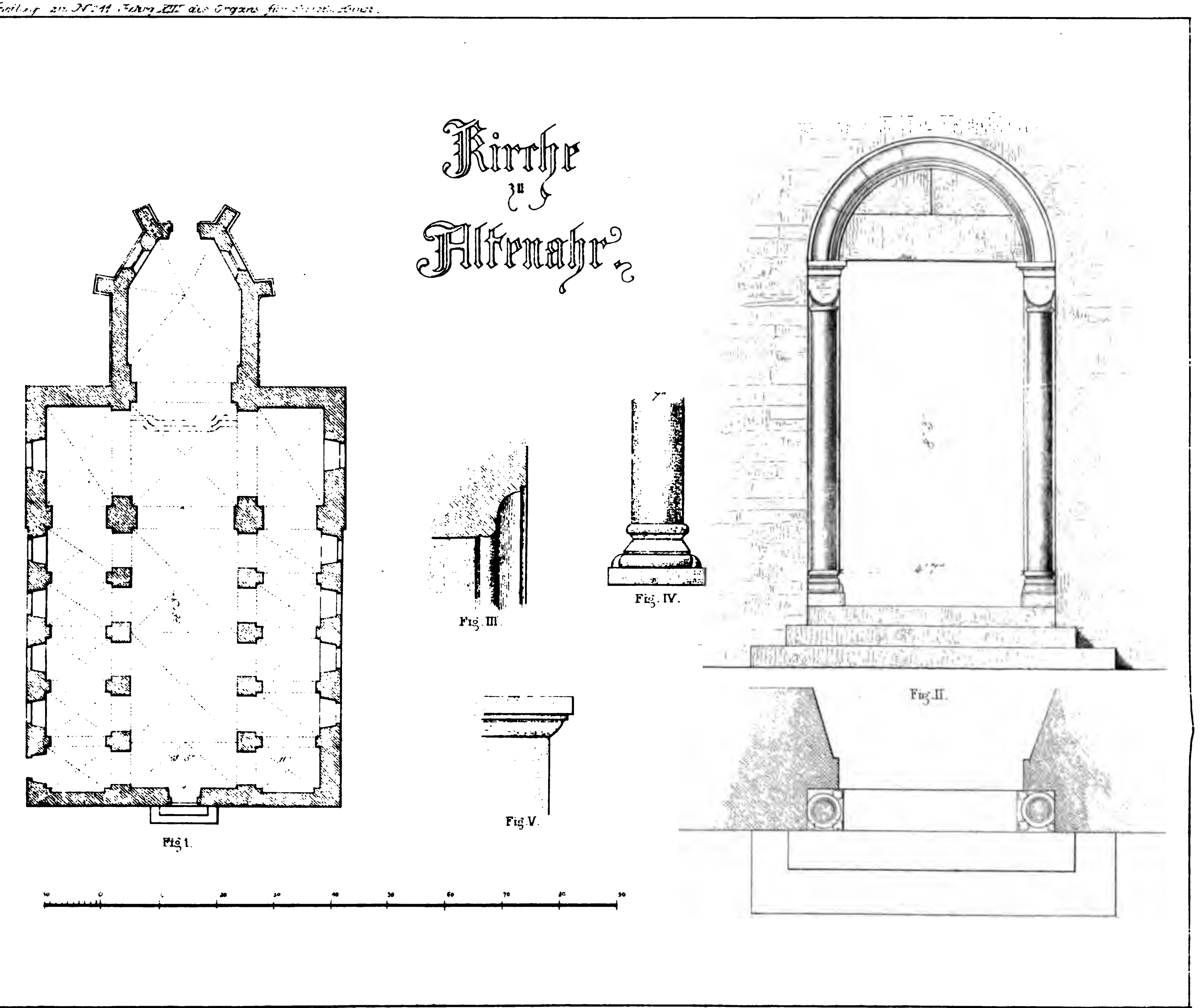
Bemerkung.

Alle im „Organ“ zur Anzeige kommenden Werke sind i M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.




Kirche
zu
Altenahr
Fig. I.
Fig. II.
Fig. III.
Fig. IV.
Fig. V.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 11. — Köln, 1. Juni 1863. — XIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Conrad's Nachfolger, sein Neffe Engelbert II. von Falkenburg (1261—1275), Propst des Erzstiftes, blieb der Politik seines verstorbenen Oheims treu. Er hielt die Stadt geknechtet, schärfte persönlich die Haft der gefangenen Edlen auf Burg Aare, und glauben wir dem Gödert Hagen, nahm er noch drei Patrizier, welche ihn auf der Veste selbst um die Freilassung ihrer Verwandten flehentlichst angegangen, durch arge List in Haft. Bald darauf entkamen aber die Gefangenen ihrem Kerker auf Burg Aare (Altenahr) und fanden Schutz im bergischen Lande.

Engelbert lag vor der Veste Tomberg, welche pfalzgräfliche Burg Erzbischof Hermann II., des Pfalzgrafen Ezzo Sohn (1036—1056), dem Erzstifte geschenkt und deren Inhaber Erzbischof Engelbert den Lehnseid verweigert hatte. Er war auf dem Punkte, die Belagerung aufgeben zu müssen, da seine Söldner ihm den Dienst versagten, weil er sie nicht bezahlen konnte. Da erschienen Abgeordnete der Geschlechter vor ihm, erboten sich, eine Summe von 1500 Mark zu zahlen, wenn er den alten Rath wieder einsetzen und die neuen Schöffen zur Verantwortung ziehen wollte. Auf Fürsprache seines Bruders Dietrich von Falkenburg nahm Engelbert das Anerbieten an [1]), zog nach Köln, forderte die Schöffen vor Gericht und liess sie sämmtlich in Ketten legen. Ihrer Führer beraubt, wurden die Gemeinden bald kleinlaut und muthlos.

Der Erzbischof setzte sich in Besitz der Stadtschlüssel, liess mit dem von den Geschlechtern erhaltenen Gelde und dem, was er den Schöffen abgedrungen, die Burgen oder Thorvesten der Stadt stärken, wie auch die beiden starken Gränzburgen zum Beyen an dem Südende und zum Ryle am Nordende. Nach einigen Chronisten liess er die Thürme als Zwingburgen der Stadt neu aufführen. Diese Burgen wie die Thorvesten besetzte er mit seinen Söldnern. Jetzt war er völlig Herr der Stadt. Er rief darauf die vertriebenen Schöffen zurück, veränderte die Verfassung, legte neue Schatzungen auf, die, ausser den Ungeldern, den Accisen, sich auf 6000 Mark beliefen und in sechsten Pfennigen bestanden.

Zu hart war die Schmach. Ein Bürger, Eberhard vom Buttermarkt nennt ihn die Chronik, schildert dem Volke das Schmähliche seiner Lage; seine Rede findet Anklang, und sogleich eilt er zum Dom-Glockenhaus, um Sturm zu läuten. Was Waffen tragen kann, rüstet, selbst Frauen bewaffnen sich, so gross war die Entrüstung, die allgemeine Erbitterung. Man sendet zu den Edlen, die gerade am 8. Juni 1262 eine Tagfahrt in dem Kloster Weyer, nahe bei Köln, halten. Sie folgen dem Rufe; das Banner der Overstolzen von der Airsburg an der Spitze, ziehen sie nach der Stadt. Mit begeistertem Ungestüm werden die Thorvesten angegriffen; bald sind die Bürger ihrer Meister, und die Ritter halten ihren Einzug. Noch waren die Burgen zum Beyen und zum Ryle zu erstürmen. Mathias Overstolz führt die Stürmenden, die von der Airsburg, am Beyen. Er selbst der Erste beim Sturme, werden bald Vorburg und Wichhäuser mit Leitern er-

[1]) Vergl. die Sühne zwischen Engelbert und der Stadt, bei Lacomblet Bd. II, Nr. 517.

klettert, wird die stattliche Burg genommen. Vor dem Ryle-Thurme währt die Belagerung drei Tage lang und schon schicken sich die Belagerer, die vom Niederich, an, den Thurm zum Feuersetzen zu untergraben, als dessen Vertheidiger sich gegen freien Abzug ergeben. Die Stadt hat ihre Knechtschaft gebrochen, ist frei.

Tief gekränkt fühlt Erzbischof Engelbert seinen Stolz, als er mit Einem Schlage seine Macht der Stadt Köln gegenüber gebrochen sieht, trüber Ernst beschleicht ihn, lange kommt, wie Gödert Hagen berichtet, kein Lächeln auf sein Antlitz. Er sinnt auf Rache. Bald hat er ein zahlreiches Heer versammelt, alle Ministerialen des Erzstifts und Westfalens aufgeboten, und erhält auch Zuzug von den Bischöfen von Lüttich, Heinrich III., Grafen von Geldern (1247—1274), dessen Bruder Otto III. dem Hinkenden, Grafen von Geldern (1229—1271), und dem Grafen Wilhelm IV. von Jülich.

Der Bischof von Lüttich, der Bischof von Münster, der Graf von Geldern und der Graf von Jülich boten Alles auf, den Erzbischof zu einer Aussöhnung zu stimmen, zu welcher die Kölner jetzt gern bereit waren. Sie kam zu Stande. In drei Raten zahlte die Stadt 6000 Mark, der Erzbischof bestätigte ihre Gerechtsame und Freiheiten, die Verbannten kehren zurück und nehmen ihre früheren Aemter wieder ein, als Burmeister und Schöffen [2]). Engelbert schlug seinen Sitz in Bonn auf, das von dieser Zeit an die Residenz der Erzbischöfe und Kurfürsten Kölns blieb.

Kaum war die bedungene Summe ausbezahlt, als Engelbert den Vertrag bereut. Er geht nach Rom, um sich das Pallium zu holen, und erwirkt sich hier vom Papst Urban IV. eine Lossagung von seinem Versprechen, als erzwungen, zugleich aber eine päpstliche Bannbulle gegen die aufrührische Stadt. Mit dieser furchtbaren Waffe kehrt Engelbert heim. Die Stadt gibt nach, zahlt nochmals 1200 Mark, und in Gegenwart der gesammten Geistlichkeit wird die Bannbulle im Capitelhause des Domes vernichtet.

Glauben wir unseren Chronisten, so war des Erzbischofs Stolz noch nicht befriedigt. Er sann auf andere Mittel, Herr der Stadt zu werden, und zwar durch Verrath. Einige Tage hielt er Hof in Köln, liess aber keine Bürger vor sich, sondern heimlich Waffen in den erzbischöflichen Palast bringen, um die Bürger, die sich auf das Zeichen der Gerichtsglocke unbewaffnet im Palaste eingefunden hätten, plötzlich zu überfallen. Zu diesem Zwecke sollte sein Bruder Dietrich von Falkenburg, den wir früher als Freund der Stadt kennen gelernt haben, mit einem Haufen Reisigen in die Stadt ziehen.

Der Plan wurde verrathen. Dietrich langt wirklich mit seinen Reisigen an, wird aber sofort von den Bürgern gefangen genommen. Engelbert erfährt dies, lässt den Gerichtssaal schliessen, schickt sich an zur Vertheidigung; aber seine Anhänger und Ministerialen, die hier versammelt, ergreift panischer Schrecken, mit Lebensgefahr suchen sie aus dem Palast zu entkommen, ihr Heil in der Flucht. Die Geschlechter begeben sich jetzt in den Palast, erklären den Erzbischof zu ihrem Gefangenen und führen ihn unter sicherem Geleit nach dem Hause „zum Rosse" in der Rheingasse, dem Hause Overstolz zur Rheingasse gegenüber. Vierzehn Tage währte die Haft des Erzbischofs, da ward wieder durch die Vermittlung der Bischöfe von Lüttich und von Münster, seines Bruders, des Grafen von Geldern und des Grafen Wilhelm von Jülich eine strenge Sühne vereinbart. Nochmals zahlte die Stadt 1000 Mark und blieb ungekränkt in allen ihren Freiheiten [3]).

Durch die erlittene Schmach und Demüthigung wuchs der Grimm Engelbert's gegen die Stadt immer mehr. Um seinen Zweck zu erreichen, suchte er dasselbe Mittel anzuwenden, welches sein Oheim auch angewandt hatte, nämlich die Zweiung und Spannung zwischen den Geschlechtern und den Gemeinden zu seinem Zwecke zu benutzen. Bei dem reichen, durch seinen Reichthum übermüthigen Wollenamte, den Webern, die besonders mit neidischen Augen auf die Macht, das Ansehen der Geschlechter herabsahen, fanden die Einflüsterungen eines Ritters Anselm von Instingen, des

---

[2]) Vergl. Lacomblet Bd. II, Urkunde 534, 537.

[3]) Vergl. Lacomblet II, Nr. 542. Die Bischöfe von Lüttich und Münster und die Grafen von Geldern und Jülich schlichten den Streit und fordern den Erzbischof auf, das Interdict aufzuheben, das über die Stadt „van ursachen sines gevenkenisses", sagt die Urkunde, verhängt worden, und den Papst zu bitten, die Bürger aus dem Banne zu thun, „die vurgenande burgere uzer deme banne due". Den Schiedsspruch selbst vom 8. März 1264 (1265) bei Lacomblet Bd. II, Nr. 550. Es mussten nach demselben die Richter, Schöffen, die Burmeister (magistri civium) und die Bürger Kölns barfuss und barhaupts bis zwischen dem Judenbüchel und dem Husholz dem Erzbischofe entgegenziehen und hier, auf die Erde niedergeworfen, ihn um Gnade und Verzeihung bitten, die Richter, Schöffen, Burmeister und Bürger, siebenunddreissig an der Zahl, dem Erzbischofe schwören, dass sie ihn ohne vorhergegangene Uebereinkunft (sine prehabita deliberatione) gefangen genommen, und dann verspricht der Erzbischof, allen Grimm wegen der ihm angethanen Schmach zu vergessen, den Bann und das Interdict aufzuheben. Die genannten Siebenunddreissig müssen dem Erzbischof, hält er seinen Eintritt in Köln, barfuss und barhaupts bis zum Severinsthore entgegenziehen und, Ruthen in den Händen tragend, ihm bis zu seinem Palaste (usque ad hoffium palacii sui) vorangehen. Noch andere schwere Kirchenstrafen treffen sie, ehe der Sühne völlig genügt ist.

der Erzbischof als seinen Mittelsmann benutzte, ein williges Ohr. Sie übten ihren Einfluss auf die übrigen Brüderschaften der Gemeinden. Die Brüderschaften versammeln sich auf Instingen's Rath mit ihren Verwandten und ihren Knechten auf dem Griechenmarkte zu einem Festgelage, zum Tanze. Wild ausgelassen ist der Jubel, schrankenlos tobt die Volkslust. Da lässt der Rath die Versammelten auffordern, den Tanz einzustellen. Die Aufforderung wird, namentlich von den Webern, mit Hohn zurückgewiesen, und selbst der Vogt Rüdiger van Alpen, dem sonst das Volk zugethan, als er zur Ruhe mahnte, verhöhnt. Von Worten kommt es zu Thätlichkeiten. Bürgerblut fliesst. Bruyn Hartfaust, der Gräv, sprengt mit einigen seiner Genossen und fremden Rittern in die wuthentbrannte Menge und treibt sie aus einander. Während dessen hat ein zahlreicher Haufen Bürger das Haus des Ritters Wilhelm von Pulheim an der Airsburg erstürmt. Fünfzehn der auf dem Griechenmarkt kämpfenden Patrizier wollen dahin eilen, werden aber auf dem Pützhofe von einigen Hundert Bürgern aufgehalten und können sich erst, als sie Verstärkung erhalten, Bahn brechen. Indessen hat sich eine, vielleicht 1000 Mann starke Schar Bürger in der Botengasse (der jetzigen grossen Budengasse) von einem Geschlechte, das den Namen Boten führt, so genannt, aufgestellt und die Strasse mit Ketten gesperrt. Die Edlen greifen sie an; ein Ritter Heinrich vam Krane sprengt mit seinem Rosse gegen die Kette, bricht aber zusammen. Glücklicher ist Walther von Aducht, der sich in seine Lanze legt, mit dem Bug seines Hengstes auch wirklich die Kette bricht und nun in die Menge sprengt. Diese ist bald zerstreut, vollständig ist der Sieg der Geschlechter.

Alsobald rückt der Erzbischof mit dem Grafen von Cleve und Berg vor die Stadt, welche auf den Rath eines Mönches Wolfrat zu Wasser und zu Land eng eingeschlossen wird. Verabredet war, Feuer auf dem Thurmmarkte anzulegen, und während der durch den Brand in der Stadt entstandenen Verwirrung, wenn alle Bürger zum Löschen eilten, den Erzbischöflichen ein Thor zu öffnen. Dieser Verrath wurde nicht ausgeführt, und der Graf von Cleve, wie die Chronik erzählt, durch eine nächtliche Vision erschreckt, er sah nämlich die h. Ursula mit ihrer Gesellschaft auf der Mauer ihm Unheil weissagend, verliess die Sache des Erzbischofs, welcher demnach die Belagerung aufheben musste. Der Erzbischof scheint sich mit der Stadt verständigt zu haben, denn am 12. Mai 1266 hielt er in Köln eine Synode, auf der er, mit Beistimmung des Clerus, ein Decret in fünfzehn Artikeln erliess gegen die Gewaltthätigkeiten und Ungerechtigkeiten, welche seit fünfzehn Jahren das Reich zerrissen. Am 3. August desselben Jahres ertheilt Papst Clemens IV. eine Vollmacht, das Interdict der Stadt Köln aufzuheben [4]).

Da Erzbischof Engelbert wohl einsah, dass er auf gewöhnlichem Wege seinen Zweck der Stadt Köln gegenüber nicht erreichen konnte, verfiel er, wie die Chronik besagt, auf Anrathen des Bruders Wolfrat, auf den Gedanken, Uneinigkeit unter den Geschlechtern selbst zu stiften und diese zu benutzen. Zwischen den Geschlechtern der mächtigen Overstolzen und dem der Weisen (sapientes) bestand seit längerer Zeit ein Zwist, und es bedurfte nur einer Veranlassung, denselben zu neuem Ausbruch kommen zu lassen. Unter Anderem erschienen die Weisen, auf Anstiften des Erzbischofs, in rothen, mit grün ausgeschlagenen Scharlach-Schauben, eine Ehrentracht der Overstolzen. Graf Wilhelm von Jülich, welcher schon einmal den Streit geschlichtet hatte, wurde jetzt, 1267, wieder zum Schiedsmann erwählt; seine Vermittlung blieb aber ohne Erfolg. Es kam zu Gewaltthätigkeiten. Dem Bürgermeister Ludwig dem Weisen wurde von den Overstolzen das Stadtsiegel genommen und er selbst verhaftet. In Klöstern und Freiheiten suchten die Weisen ihr Heil und blieben hier sechs Wochen. Die Overstolzen waren jetzt in völligem Besitze des Stadtregimentes.

Heimlich hatten sich die Weisen mit den Gemeinden verbunden, die Overstolzen sammt dem Grafen von Jülich zu überrumpeln, um sich also des Stadtregimentes zu bemächtigen. Am 10. Januar 1268 sollte dieser Anschlag ausgeführt werden, wurde aber verrathen. Der Graf von Jülich floh nach Mechtern. Die Weisen, Rüdiger van Alpen an der Spitze, von einem hellen Haufen Bürger unterstützt, zerstören die Wohnung des Gräven, bemächtigen sich der meisten Stadtthore und rücken gegen den Filzengraben, wo die Overstolzen ihre Sitze hatten. Diese ziehen ihnen entgegen, ein Priester mit dem Hochwürdigsten schreitet voran, sie werfen sich auf die Kniee und bitten flehentlich, der Stadt Freiheiten zu schützen, die Sühne nicht zu brechen. Umsonst; es kommt zum Treffen. Der erste Angriff der Weisen wird durch zweiundsechszig Schützen zurückgeworfen. Die Overstolzen, mit denen sich die Juden, die Kleingedank, die Scherfgyn und Andere aus den Geschlechtern verbunden, greifen muthig an, dringen in die dichtesten Haufen und bringen die Weisen zum Weichen. Noch einmal fassen diese auf der Hochpforte an St. Stephan festen Fuss, erneuern den Angriff, müssen aber zuletzt unterliegen, als Rüdiger van Alpen, Ludwig der Weise und Gothschalk der Rothe, ihre wehrhaftesten Führer, gefallen sind. Da sich jetzt das wankelmüthige Volk für die Overstolzen erklärt, ist deren

---

[4]) S. Lacomblet Bd. II, Nr. 564.

Sieg vollkommen. Sie halten strenges Gericht. Die Vornehmsten der Weisen, unter ihnen Rychwin von Gryn, Johann von der Portzen, Wilhelm von Pulheim werden auf ewige Zeiten der Stadt verwiesen. Sie siedelten über nach Bonn und zettelten von hier aus ihre Anschläge gegen die Stadt an.

Ihr Anhang in der Stadt war nicht klein und, von dem Erzbischofe unterstützt, hatten die Weisen sich mächtige Bundesgenossen verschafft, so Wallram IV., Herzog von Limburg (1246—1278), den Grafen Dietrich von Cleve und den Grafen Dietrich von Falkenburg, des Erzbischofs Bruder. Ein heimlicher Anschlag auf die Stadt wurde verabredet. Man brachte einen an der Ulrepforte wohnenden Schuhflicker, Namens Haveniet, durch Versprechungen dahin, in die Mauer ein Loch zu brechen, das gross genug, um Mann und Ross durchzulassen. Er erhielt 5 Mark und das Versprechen 30 anderer, wenn der Anschlag gelang. Der Durchbruch war vollendet, und Haveniet, der neben seinem Handwerk auch Kerzen über Land feilbot, brachte diese Kunde nach Bonn. Die Ausführung dieses kühnen Handstreiches wurde auf die Nacht vom 14. auf den 15. October 1268 festgesetzt. Heimlich hatten sich die Weisen und ihre Anhänger in dem Dorfe Sülz, in der Nähe der Stadt, das jetzt verschwunden, versammelt. Sie gelangten wirklich, 300 Ritter, durch die von Haveniet in die Mauer gebrochene Oeffnung in die Stadt. Eine dunkle, wild stürmische Nacht begünstigte das Unternehmen. Die Angreifer suchten Schutz gegen das Wetter in den naheliegenden Scheunen und Ställen. (Fortsetzung folgt.)

Studien im Ahrthale.

(Nebst artistischer Beilage.) Von Jungbecker.

I.

Jedem Kunstfreunde ist bekannt, dass auf dem Gebiete monumentaler Architektur keine Gegend des deutschen Vaterlandes so reich mit Schätzen übersäet ist, als das Rheinland mit seinen angränzenden Theilen. Bei dem bedeutenden Aufschwunge, den in jüngster Zeit die Erforschung mittelalterlicher Kunstwerke gewonnen, sind die hervorragendsten Monumente, welche unmittelbar den Lauf des stolzen Stromes zieren und sich in seinen Wellen spiegeln, grösstentheils durch Zeichnung und Beschreibung zur Kenntniss des kunstliebenden Publicums gelangt und haben ihre gebührende Würdigung gefunden. Zum vollständigen Verständniss dieser Kunstwerke bilden nun die kleineren und einfacheren Monumente, die wir gleichsam als Ausläufer in den angränzenden Thälern finden, einen integrirenden Theil, indem sie in ihren schlichten Formen der einzelnen Stylperioden uns die Grundprincipien jener grossartigen Combinationen andeuten, ja, uns gleichsam den Schlüssel zu den kunstreichen Bauhütten des Mittelalters bilden, deren grossartige Productionen wir allenthalben bewundern. Während wir bei den grossartigen Domen manchmal erdrückt werden durch die Fülle des Einzelnen, zu welcher das einfache organische Gesetz knospend ausgewachsen, und wir vor dem Reichthume der Formen, der uns umwogt, das mathematische Element vergessen, werden uns in jenen schmuckloseren Bauten von einer mehr herben und strengen Schönheit die Grundlinien des architektonischen Bildungsgesetzes in ihrer ungekünstelten Einfachheit vorgeführt; den nach mathematischen Gesetzen construirten Organismus lernen wir im Geiste reconstruiren und gewinnen so auch für die ästhetische Betrachtung eine festere Basis.

Folgende Zeilen mit den beifolgenden Zeichnungen haben den Zweck, einen kleinen Beitrag derartiger Monumente zu liefern, die überdies sehr geeignet sind, ein Schema anzugeben, nach welchem der Architekt sich beim Entwerfen von Dorf- und kleineren Stadtkirchen richten kann.

Zum Orte unserer kleinen Studien haben wir uns das reizende Ahrthal gewählt, dessen architektonische Merkwürdigkeiten bis jetzt, so viel wir wissen, nur in Beschreibungen für das reisende Publicum, in den „Führern durchs Ahrthal“ einen Platz gefunden haben. Beginnen wir mit Altenahr, dem schönsten Punkte des Ahrthals.

Die Kirche liegt von der Burgruine aus nordwestlich im Abhange des gegenüberliegenden Berges. Wie in allen Ortschaften der Rheinufer sind auch hier die Aufzeichnungen über Gründung und Geschichte der Kirche in den vielen Kriegen, von welchen diese Gegenden heimgesucht worden sind, verloren gegangen. Wahrscheinlich ist sie ein Bau der Grafen von Are, welche in Altenahr ihren Hauptsitz hatten und im Jahre 1121 schon zu bedeutender Macht gelangt waren. Die Kirche, eine einfache Pfeiler-Basilika, wird von Kugler zugleich mit der von Münstereifel und Euskirchen ganz in den Anfang des zwölften Jahrhunderts gesetzt. Wir sind geneigt, uns dieser Ansicht anzuschliessen, denn die Kirche zeigt mit der Stiftskirche in Münstereifel ganz verwandte Formen, und von letzterer wissen wir, dass sie um das Jahr 1100 erbaut worden ist [1]. Wie schon bemerkt, ist die Anlage einfach und von mässigen Dimensionen, das Mittelschiff 18 Fuss 5 Zoll breit, 48 Fuss 2 Zoll lang, die Seitenschiffe 11

[1] Katzfey, Geschichte von Münstereifel und Umgegend. Band I. §. 149.

breit. Das Querschiff springt nur wenige Zoll üb:r eitenschiffe hinaus, doch ist die Vierung durch einen gen Thurm genugsam betont. Das Chor endigte r wahrscheinlich in eine halbkreisförmige Apsis, ist aber durch einen gothischen Anbau polygon geschlos- Die Formen desselben, einfache Profile der Rippen, tives Maasswerk deuten auf die Periode der Früh- k. Zu gleicher Zeit mit dem Neubau des Chores ist das ünglich flach gedeckte Mittelschiff eingewölbt wor- die Rippen sitzen ohne jede Vermittlung flach an Vänden. Der ganze Bau mit seinen massigen schwe- 'erhältnissen zeigt den romanischen Styl in seinem :telbaren Anschlusse an das altchristliche Basiliken- n. Die Kämpfer (Fig. V) der Pfeiler haben den an- Karnies mit Deckplatte.

:twas belebter ist die Profilirung am westlichen Por- Fig. II, III, IV). Ein ziemlich gegliederter Bogen auf zwei romanischen Säulen mit Würfelcapitälen. lasis der Säulen zeigt die Eckblätter und die Formen ltischen, doch ist die Hohlkehle hier durch zwei ein- Abschrägungen hergestellt. Zu bemerken ist, dass iulen eben so wie die an der Chornische in Münster- ıus dem Kalksinter der römischen Aquäducte gehauen augenblicklich durch einen hässlich rothen Anstrich ıllt). Von den heiligen Gefässen der Kirche verdient ı einigen Kelchen eine wunderschöne Monstranz mit ichnung genannt zu werden. Sie zeigt die Form gothischen Thurmhelmes und bekundet in Zeichnung Ausführung die feste und geübte Hand eines Meisters ierzehnten Jahrhunderts.

Kunst und Kunsthandwerk.

(Schluss.)

Fast zu gleicher Zeit, als in Frankreich Montalembert, ommont, Didron, Abbé Martin und die Architekten et-le-Duc, Lassus für die Anerkennung der richtigen ipien der christlichen Kunst auf den verschiedenen eten mit vielem Erfolge sich thätig erwiesen, wurde im Mutterhause der Genossenschaft der Schwestern armen Kinde Jesu zu Aachen, und kurze Zeit darauf h den kölner Damenverein zur Anfertigung der Fuss- Wandteppiche des kölner Domes der Anfangs un- nbare Grund zur Entwicklung und Entfaltung der ılichen Stickkunst am Rheine gelegt. Unter sachver- liger Leitung begannen nämlich die Schwestern des ener Mutterhauses vom armen Kinde Jesu, vorerst un- leachtung englischer Vorbilder, die kirchliche Stickkunst und Paramentik nach mittelalterlichen Grundsätzen wieder in Pflege zu nehmen. Einige Jahre indessen verstrichen, ehe von der ebengedachten Genossenschaft die erforderlichen kunstgeübten Hände gebildet waren, um nach Anleitung geeigneter Mustervorlagen die nöthige Fertigkeit zur Ausführung und Nutzbarmachung der vielen und verschiedenartigen technischen Stickweisen des Mittelalters wieder zu gewinnen. Glücklicher Weise bot die erste mittelalterliche Kunstausstellung für Paramentik und Goldschmiedekunst, die wir 1852 in Crefeld zu veranstalten Gelegenheit hatten, nicht nur den bereits fortgeschrittenen Kunststickerinnen des aachener Klosters erwünschte Gelegenheit, in den schönsten kirchlichen Nadelarbeiten, die das Rheinland und Westfalen besitzt, Umschau zu halten, sondern diese Ausstellung kann auch als Ursache bezeichnet werden, dass gleich darauf an der Hand der vielen copirten figurirten Seidengewebe des Mittelalters das eben begründete Institut von Friedr. Jos. Casaretto zur Anfertigung von gediegenen Kirchenstoffen im mittelalterlichen Style trotz der Anfeindungen von vielen in- und ausländischen Paramenten-Fabricanten sich grossartiger zu entwickeln begann.

Gleichwie die Wiederbelebung und Erstarkung eines Zweiges der kirchlichen Kunst mit Nothwendigkeit auch das Aufleben und die Entfaltung der verwandten Kunstzweige nach sich zieht, so entstanden in Folge der crefelder Kunstausstellung und unter dem Einfluss der vielen dort aufgestellten Meisterwerke religiöser Goldschmiedekunst zwei Meisterwerkstätten, die es sich zur Aufgabe stellten, mit allen Kräften dahin zu wirken, dass unter Beachtung von mustergültigen, stylgerechten Entwürfen die verschiedenen liturgischen Geräthschaften wieder von Meisterhand angefertigt würden, mit Ausschluss der unkünstlerischen Hülfsmittel, die die Allgewalt der Fabrik mit ihren Stampf- und Prägemaschinen seither in Gang gebracht hatte; dies waren das Institut von F. Dutzenberg in Crefeld und die Meisterwerkstätte für Anfertigung kirchlicher Gefässe von F. X. Hellner in Kempen. Fast zu gleicher Zeit hatten sich auch in Köln unter dem Einflusse und der Leitung der jüngeren Architekten an der kölner Dombütte vornehmlich zwei Meister, nämlich G. Hermeling und Leon. Schwann, herangebildet, die von Köln aus der Wiederbelebung der religiösen Goldschmiedekunst nachhaltigen Vorschub leisteten und deren künstlerischen Bemühungen es theilweise zu verdanken ist, dass viele Kirchen in Rheinland und Westfalen statt der früheren styl- und formlosen kirchlichen Geräthe, auf mechanischem Wege von der Fabrik erzeugt, fortan durch würdige Geräthschaften, hervorgegangen aus der Hand talentvoller Meister, versorgt wurden.

Auch in Aachen entstanden fast gleichzeitig verschiedene Meisterwerkstätten zur Anfertigung kirchlicher Geräthe, die in edlem Wetteifer mit den eben gedachten Meistern ihre Thätigkeit meistens nach aussen hin auszudehnen suchten. Unter diesen Meistern, die sich vorzugsweise der kirchlichen Goldschmiedekunst zuwandten, verdient hier hervorgehoben zu werden H. Vieten und R. Vasters, die im Beginne der fünfziger Jahre vereint eine Werkstätte für Anfertigung kirchlicher Geräthschaften mit dem besten Erfolge in Aachen begründeten. Im Laufe der Zeit trat der eine Theilnehmer R. Vasters aus dem Geschäfte aus, um unter eigener Firma ein Atelier zu gründen, das auch die Pflege der profanen Goldschmiedekunst in Rücksicht auf Anfertigung von Schaugefässen und Geräthschaften sowohl im mittelalterlichen als Renaissancestyl in seinen Bereich nahm. Nicht darf hier ein zweites Institut mit Stillschweigen übergangen werden, welches die Herren Vogeno et Bescko im Jahre 1858 ebenfalls in Aachen gründeten. Der erstere dieser beiden Künstler hatte bereits in dem Atelier seines Vaters mehrere kirchliche Gefässe angefertigt und brachte von Haus aus eine grosse manuelle Fertigkeit in Handhabung jeglicher Technik mit. Herr Bescko, der andere Theilnehmer, war schon seit mehreren Jahren in Köln und Crefeld als Graveur und Ciseleur in kirchlichen Kunstarbeiten thätig und hatte sich als solcher am Rheine einen Ruf verschafft. Seit dem Jahre 1860 trennten sich die beiden Meister und gründeten selbständige Institute für Anfertigung kirchlicher Gefässe, aus denen hervorragende Leistungen, wie dies die Ausstellung zeigt, hervorgegangen sind.

Anstatt hier noch länger bei der Aufzählung der verschiedenen Arbeiten der gedachten Meister in Köln, Aachen, Kempen und Crefeld zu verweilen, verweisen wir im Vorbeigehen auf die betreffenden Kunstwerke derselben, wie sie die Ausstellung in grosser Zahl aufzuweisen hat. Im Folgenden nur noch einige Andeutungen über die Entwicklung der kirchlichen Nadelmalerei und Paramentik, hervorgegangen von der Genossenschaft der Schwestern vom armen Kinde Jesu zu Aachen und Köln.

Kaum waren nach einigen Jahren angestrengter Thätigkeit die ersten schwierigen Anfänge zur Wiederbelebung der kirchlichen Stickkunst in dem Mutterhause der Schwestern vom armen Kinde Jesu zu Aachen überwunden, kaum waren unter geschickter Leitung einer besonders befähigten Schwester der ebengedachten Genossenschaft nicht nur mehrere Ordensmitglieder, sondern auch eine grössere Zahl talentvoller Waisenkinder mit der Technik des Stickens nach mittelalterlichen Grundsätzen eingeübt und vertraut gemacht worden; so trafen von den verschiedensten Seiten Aufträge ein, durch welche es ermöglicht wurde, dem begonnenen schwierigen Werke eine grössere Ausdehnung zu geben. Besonders wandten Se. Gnaden der hochwürdigste Herr Bischof Georg von Münster dem neubegründeten Institute im Mutterhause zu Aachen eine besondere Aufmerksamkeit und Pflege zu, indem Hochdieselben nicht nur wiederholt den hochwürdigen Pfarrclerus seiner Diöcese auf die vortrefflichen Leistungen der oftgenannten Genossenschaft empfehlend hinwiesen, sondern auch für die bischöfliche Capelle in Münster mehrere ausgezeichnete Ornate und liturgische Stickereien anfertigen liessen. Nicht weniger nahmen der hochwürdigste Herr Bischof Melchers von Osnabrück, desgleichen auch Se. Gnaden der hochwürdigste Herr Bischof von Cherson, Dr. Laurent, darauf Bedacht, verschiedene bischöfliche Pontifical-Ornate in kunstgerechter Ausstattung, in der faltenreichen würdigen Form des Mittelalters von obiger Genossenschaft kunstgerecht anfertigen zu lassen.

Bereits hatten im Jahre 1856 die Nadelmalereien und Plattsticharbeiten der Genossenschaft zu Aachen einen solchen Grad der Entwicklung und Vollendung erreicht, dass die Schwestern es wagen konnten, nach dem meisterhaften Entwurfe des Conservators Ramboux eine mitra pretiosa für Se. Eminenz, den hochwürdigsten Herrn Cardinal und Erzbischof Johannes von Geissel in Ausführung zu nehmen, die in ihren auf Goldfond gestickten, vielfarbigen Bildwerken und Ornamenten unstreitig als eine der hervorragendsten Leistungen der kirchlichen Stickkunst in neuester Zeit betrachtet werden kann. Dieser Inful für Se. Eminenz folgte eine mitra simplex, die, angefertigt für Se. Gnaden den hochwürdigsten Herrn Weihbischof, General-Vicar und Domdechant Dr. Baudri, sich nicht nur durch die sinnige Anordnung und Vertheilung der gestickten Ornamente, sondern auch durch eine äusserst delicate Technik vortheilhaft auszeichnet. Diesem anregenden Vorgange des hochwürdigsten Episcopates nachfolgend, mehrten sich in den letzten fünf Jahren die Aufträge von Seiten des Pfarrclerus in dem oftgedachten Mutterhause zu Aachen in einer Weise, dass bis zur Stunde nicht weniger als 200 Messgewänder und zwölf vollständige Ornate, sämmtlich in mittelalterlicher Form und Schnitt und in reicher Verzierungsweise, angefertigt worden sind. Dazu kommt noch eine grosse Zahl von reichgestickten Stolen zum festtäglichen Gebrauch, dessgleichen von trefflich gearbeiteten Pluvialen, figuralisch gestickten Vorhängen, Fahnen und Baldachinen, die in den letzten Jahren für verschiedene Kirchen des In- und Auslandes kunstgerecht nach älteren Originalien gestickt worden sind.

Aber auch der rheinländische und westfälische Adel, dessgleichen kunstsinnige Private trugen nicht wenig durch grössere Aufträge dazu bei, dass das von der oftgenannten

Genossenschaft zu Aachen begründete Institut zur Anfertigung liturgischer Ornate einer gedeihlichen Entwicklung entgegengeführt wurde. Namentlich wurden in den letzten Jahren für verschiedene gräfliche Familien im reichen ornamentalen Style Tauf-Ornate mit Figurstickereien angefertigt, wie sie im Mittelalter auf Schlössern und Burgen des hohen Adels nicht schöner und kunstvoller bei Tauf-Feierlichkeiten zur Anwendung kamen.

Schon war im Jahre 1854, ausgehend vom aachener Mutterhause, in Köln eine Filiale der Schwestern vom armen Kinde Jesu gegründet worden, die sich die leibliche und geistige Pflege verlassener Waisenkinder zur Aufgabe stellte.

Da sich diese Stiftung baldigst einer gedeihlichen Entwicklung erfreute, wurde von mehreren Seiten der Wunsch lautbar, es möchte auch in dieser neuen Filiale am Fusse des kölner Domes ein Institut errichtet werden, das ähnlich wie im Mutterhause zu Aachen der Anfertigung von kirchlichen Stickereien und Ornaten obläge. Es konnte diesem Wunsche desto eher willfahrt werden, da gerade der eben gegründeten Genossenschaft zu Köln eine Schwester beigegeben worden war, die nicht nur in den verschiedenen Weisen des Stickens äusserst befähigt und geübt war, sondern die, mit dem Style des Mittelalters vertraut, die Anordnung und Harmonie der Farben richtig zu treffen wusste. Eine Menge von Aufträgen, die von den verschiedensten Seiten, sogar vom Auslande, eingingen, war Ursache, dass sich auch in der Genossenschaft zu Köln die kirchliche Nadelmalerei in einer Weise zu entwickeln begann, die auch die kühnsten Erwartungen bei Weitem übertraf und zu den schönsten Hoffnungen für die Zukunft berechtigte.

Nach kaum fünfjähriger angestrengter Uebung hatte die Kunstthätigkeit der Genossenschaft zu Köln eine solche Ausdehnung gewonnen, dass mehr als acht Schwestern und vierzehn geübte Waisenkinder sich der schönen Aufgabe fortwährend unterziehen konnten, der Ausschmückung der Kirchen und der Zierde der Altäre ihre besten Kräfte widmen zu können.

Sämmtliche Nadelmalereien, die von dem Mutterhause der Schwestern vom armen Kinde Jesu in Aachen und in der Filiale in Köln ausgeführt worden sind, waren von stylkundigen Künstlern unter Beachtung älterer Originalstickereien und Malereien entworfen worden.

Soll nach so schönen Anfängen die kirchliche Goldschmiedekunst und die Ornatstickerei unter Anleitung der mustergültigsten Vorbilder des Mittelalters sich auch in Zukunft gedeihlicher entwickeln, soll den flachen, unsoliden und dennoch theuern Machwerken der Fabrik auf den oben gedachten Gebieten mit Erfolg entgegen gearbeitet werden, so ist es dringend geboten, dass in Zukunft die Bestellgeber kirchlicher Gefässe ihre Aufträge nicht wie seither durch die verflachenden Präg- und Stampfmaschinen der vielen in- und ausländischen Gold- und Silberfabriken ausführen lassen, sondern dafür Sorge tragen, dass sowohl die einfacheren als auch die reicheren Gefässe, wenn auch in bescheidenem Grade, immer doch den Stempel der inneren Tüchtigkeit und der künstlerischen Gediegenheit an sich tragen. Dies wird fast durchgehends der Fall sein, wenn der Pfarrclerus und die Kirchen-Vorstände direct aus der bescheidenen Werkstätte eines tüchtigen Goldschmiedes, der sich im Fache kirchlicher Metallarbeiten allseitige Anerkennung erworben hat, ihren Bedarf nach vorheriger Vorlage mustergültiger Zeichnungen entnehmen, anstatt dass, wie es noch häufig geschieht, aus anziehenden Schau- und Prunkläden, meistens Niederlagen auswärtiger Fabriken, die benöthigten Kirchengeräthe zu Spottpreisen bezogen werden.

Auch das Institut von Jos. Casaretto in Crefeld, das in jüngster Zeit nach unscheinbarem Beginnen eine so grossartige Entwicklung und Ausdehnung gewonnen hat, wird bald in der Lage sein, den ausländischen meistens flitterhaften und unkirchlichen Fabricaten den Weg in deutsche Diöcesen abzuschneiden, wenn die Bestellgeber dafür Sorge tragen, dass bei Anschaffungen die heimatlichen Kunstwebereien nach den besten älteren Vorbildern den fremden Fabricaten vorgezogen werden.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Die Restauration des prager Domes.

Am 17. Mai wurde die General-Versammlung des prager Dombauvereins abgehalten. Aus dem Jahresberichte des Vereins-Präsidenten Hrn. Grafen Franz Thun erhellt, dass das Vermögen des Vereins im verflossenen Jahre sich über 52,300 Fl. belief, und die in jenem Zeitraume auf die Restauration des prager Domes verwandte Summe über 28,377 Fl. betrug. Ferner ergab es sich, dass der im vergangenen Verwaltungsjahre zu diesem Zwecke verwandte Geldbetrag das Doppelte der im ersten Baujahre verwandten Summe überstieg, dass aber auch die in der jüngsten Bauperiode durchgeführten Restaurationsarbeiten diesem gesteigerten Aufwande vollkommen entsprachen. Im Mai 1862 waren vier Chorcapellen von Grund aus bis zu ihrer Sockelhöhe restaurirt, gegenwärtig sind aber diese Capellen vollständig bis zu ihrer Kupfer-

bedachung hergestellt, das Masswerk ihrer Fenster ist stylgemäss ausgebessert und die längst dem Dache sich hinziehende Galerie in ihrer ursprünglichen Form erneuert. Ausserdem wurde der Verein durch die Freigebigkeit eines edlen Wohlthäters, der nicht genannt sein will, in den Stand gesetzt, das Fenster der St. Ludmillacapelle mit Glasmalereien nach Führich's Zeichnungen und den Entwürfen des Dombaumeisters Kranner ausschmücken zu lassen; dieser Fensterschmuck wurde von dem tüchtigen Künstler Quast bereits ausgeführt und vollendet.

Im angehenden Baujahre sollen die Capellen der Nordseite restaurirt und eine derselben, welche sich in sehr schadhaftem Zustande befindet, von Grund aus umgebaut werden; somit dürfte in einem Jahre das ganze nördliche Seitenschiff des Domes, welches am meisten durch den Einfluss der Witterung und durch preussische Kanonenkugeln gelitten hatte, vollkommen hergestellt sein. Erst nach der Durchführung dieser Aufgabe wird man an die Restaurirung des hochragenden Mittelschiffes und seiner mit gothischen Ornamenten reichgeschmückten Strebebogen, Fialen und Wimberge schreiten und die Herstellung der bedeutungsvollen Reliefsculpturen, welche zur Seite der Fenster sich darstellen, wie auch der aus den Tragsteinen vorragenden Thiergestalten vornehmen können, welche ihre Erklärung in den Physiologen des früheren Mittelalters finden. — Sodann wiederholte Pfarrer Wocel, als Mitglied des Directoriums, in böhmischer Sprache den Hauptinhalt des deutschen Berichtes und betonte insbesondere den Umstand, dass es sich hier nicht bloss um die Restaurirung des grossartigsten Baudenkmals der Stadt Prag handelt, sondern auch um die Hebung und den Aufschwung des Kunsthandwerkes in Böhmen, welches in der von dem Vereine gegründeten Bauhütte praktisch geübt und gefördert wird. So wie zur Zeit Königs Wladislaw II. die Bauhütten am Hradschin und in der Altstadt Prags blühten, aus denen der grosse Meister Benesch von Laun, der Erbauer der Wladislaw'schen Festhalle, und der geniale Rajsek, der Erbauer der herrlichen Barbarakirche zu Kuttenberg, hervorgingen, so erklingen jetzt nach einer mehr als dreihundertjährigen Pause wieder die Hammerschläge in der Bauhütte am Hradschin, deren gediegenes Steinwerk den Vergleich mit den besten ausländischen Arbeiten dieser Art nicht scheut.

Nürnberg. Wenn schon unsere Stadt durch den ungewöhnlichen Reichthum an architektonisch merkwürdigen Gebäuden ein weites Feld der Studien für junge Architekten bietet, so gewähren die im Germanischen Museum zur Zeit schon vorhandenen Denkmäler der alten Kunst, mögen es Originale oder Abgüsse sein, noch eine besondere Ausbeute an lehrreicher Anschauung für Lernende und bereiten dem kunstsinnigen Blick einen grossen Genuss. Ausserdem sind es zahlreiche ornamentale Zeichnungen, welche die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde verdienen. Zu unserer Freude erfahren wir, dass die Sammlungen der letztbezeichneten Gattung, wie sie seither schon durch das photo-lithographische Institut von A. Burchard in Berlin bereichert wurden, Aussicht auf eine ansehnliche Erweiterung haben, indem Herr Maler Berthold Woltze in Halberstadt sich freundlichst bereit erklärt hat, für das Germanische Museum eine Sammlung von Photographieen der wichtigsten Baudenkmäler und Sculpturen von Halberstadt unentgeltlich herzustellen. Im Anschluss an diese Mittheilung bemerkt nun der Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit in Nr. 4 d. J.: „Würde dieses schöne Beispiel reger Theilnahme an unseren Bestrebungen von Seiten der Künstler anderer Städte des Vaterlandes die verdiente Nachahmung finden, so würden wir unseren Plan, eine Statistik der in Deutschland vorhandenen Denkmäler herzustellen, in kurzer Zeit in Erfüllung gehen sehen. Wir richten daher bei dieser Gelegenheit an Deutschlands Künstler wiederholt die lebhafteste Bitte, uns zur Lösung dieser wichtigen Aufgabe hülfreiche Hand zu bieten und uns Zeichnungen oder Photographieen derartiger Denkmäler vaterländischer Vorzeit zugehen zu lassen, und geben die Versicherung, dass auch der kleinste Beitrag zu diesem Unternehmen dankbare Aufnahme finden soll."

In der Ueberzeugung, dass alle deutschen Künstler, besonders auch Photographen, von den aus ihren Ateliers hervorgehenden Abbildungen deutscher Kunstwerke gern ein Exemplar für die Sammlungen unserer nationalen Anstalt für Wissenschaft und Kunst zur Disposition stellen, wie dies die Buchhändler in so anerkennenswerther Weise mit ihren Verlagsartikeln thun, und von dem Gefühl durchdrungen, dass eine jede Stadt, stolz auf ihre altehrwürdigen Denkmäler verschwundener Zeiten, sich es zur Ehre rechnen muss, durch Abbildungen ihrer Kunstschätze in den Sammlungen des Germanischen Museums vertreten zu sein, können wir das von der Vorstandschaft desselben an die deutschen Künstler gerichtete Wort nur unterstützen und hoffen, dass es überall williges Gehör finden wird.

(Der schöne Zweck, den das Germanische Museum verfolgt, indem dasselbe auf dem Gebiete der Wissenschaft und Kunst eine deutsche Einheit erstrebt und anbahnt, die uns eben so sehr zur Ehre wie zum Vortheile gereicht, verdient die allseitigste Unterstützung. Gern entsprechen wir desshalb dem Wunsche um Aufnahme vorstehender Zeilen und hoffen, dass auch namentlich hier in Köln aus den photographischen Ateliers dem Germanischen Museum bald die Abbildungen unserer interessantesten Baudenkmäler übersandt werden. D. Red.)

London. Durch Zufall ist man zu der Entdeckung gelangt, dass der bekannte und berühmte Verbesserer der Dampfmaschine James Watt (1736—1819) schon die Photographie kannte und sowohl Gebäude als Bildnisse auf übersilberte Platten wie auf Papier aufgenommen hat. Die Thatsache steht fest. Jodine war zu Watt's Lebzeiten nicht bekannt, wahrscheinlich gebrauchte er Chlorine zu seinen Versuchen. Die Erfindung war also schon da, lange bevor Daguerre dieselbe nach Niepce verbesserte und die ersten Daguerreotypen lieferte. — Am 9. März, dem Tage vor der Hochzeit des Prinzen von Wales, gab die Times 135,000 Exemplare aus zu einem Betrage von 1687 Pfund 10 Shilling, und verbrauchte an Papier 43,875 Pfund, der Daily Telegraph 230,000 Exemplare zu 958 Pfund 6 Sh. 8 P., an Papiergewicht 39,539 Pfund, die Illustrated London News hatte 315,000 Exemplare bestellt, konnte aber nur 200,000 liefern zu 8333 Pfund 6 Sh. 8 P., 97,916 Pfund schwer an Papier-Gewicht.

Literatur.

Berührungspunkte zwischen Wissenschaft und Kunst. Ein Vortrag von Sr. Eminenz Nicolaus Cardinal Wiseman, Erzbischof von Westminster. Uebersetzt von Dr. F. H. Reusch, Professor der Theologie zu Bonn. Köln. Bachem. 1863.

(Schluss.)

Wir glauben nun schliesslich unseren Lesern einen Dienst zu erweisen, wenn wir eine Stelle bezüglich der Baugeschichte von St. Peter in Rom hierhinsetzen, wodurch augenscheinlich der heilsame Einfluss der Wissenschaft bei Entscheidung wichtiger Kunstfragen sich bemerkbar macht.

„Sie wissen natürlich, und ich brauche darum keine Schilderung zu versuchen, was für ein unvergleichlicher Bau die Kuppel von Sanct Peter ist. Von ihrer Gestalt kann sich Jeder eine Vorstellung machen, der Sanct Paul in London kennt; aber ihre Proportionen sind viel grossartiger. Sie ist das grösste Meisterwerk Michel Angelo's; später ist eine Laterne aufgesetzt worden, die in seinem Entwurfe nicht stand, die aber das Gewicht des Baues bedeutend vermehrte.

„Man erzählt sich gewöhnlich, Michel Angelo habe die gewaltigen Pfeiler, auf welchen die Kuppel ruht, ganz genau stark genug construirt, um das auf ihnen lastende Gewicht zu tragen; er habe noch auf seinem Sterbebette sich versprechen lassen, dass an den Pfeilern nichts geändert werden solle; später habe man dennoch die Pfeiler ausgehöhlt, um Treppen und Nischen darin anzubringen, und die Folge davon sei gewesen, dass der ganzen Kuppel der Einsturz gedroht habe. Das Alles ist nicht richtig, wie Sie sogleich sehen sollen. Es ist schon nicht wahrscheinlich, dass Michel Angelo, der sonst eine Vorliebe für das Massive hat, die Pfeiler nicht mehr als genügend stark gebaut haben sollte. Ueberdies wurde, während er mit dem Bau derselben beschäftigt war, eine Commission zur Untersuchung derselben niedergesetzt (ich glaube, Rafael war Mitglied der Commission), und diese empfahl eine weitere Verstärkung der Pfeiler. Demgemäss wurden am Fusse derselben ungeheuer tiefe Löcher gegraben und mit römischem Cement gefüllt, welches wohl das festeste in der ganzen Welt ist.

„Es wird zweckmässig sein, dass ich zuvor die Dimensionen, die hier in Betracht kommen (in englischen Fussen) genau angebe: Umfang der Pfeiler, auf denen die Kuppel ruht, 282 Fuss; Durchmesser der Kuppel 141½ Fuss; Umfang derselben ungefähr 423 Fuss; Höhe der Bogen, auf denen sie ruht, vom Fussboden der Kirche an, 146 Fuss [1]); Höhe des unteren Randes der Kuppel 171½ Fuss; Höhe bis zur Spitze der Laterne 446½ Fuss [2]).

„Wir haben hier wohl das kühnste Versprechen, welches die Kunst je gegeben und treu gehalten hat. Michel Angelo soll erklärt haben, er wolle das Pantheon bis zu den Wolken emporheben. Die angegebenen Maasse zeigen, wie er Wort gehalten.

„Um 1681 bemerkte man an der Kuppel zahlreiche Risse in verschiedenen Richtungen. Man sprach sich sehr bitter tadelnd über Bernini aus, den man anklagte, gefährliche Treppen und Nischen in den Pfeilern angebracht zu haben; sein Freund und Biograph Baldinucci brachte indess Pläne von älterem Datum bei, auf welchen diese Aenderungen bereits verzeichnet waren, und lieferte so den Beweis, dass Bernini nicht der Urheber derselben sei. Er bezeichnet auch die damals sichtbaren Risse als ganz unbedeutend. Sie wurden aber immer schlimmer. Man legte marmorne Schwalbenschwänze oder, wie die Italiener sagen, Siegel über die Spalten; dieselben zerbrachen sehr bald. Augenscheinlich wurde die Sache immer bedenklicher, und vor Mitte des vorigen Jahrhunderts hegte man die Befürchtung, in wenigen Jahren möchte die ganze Kuppel von Sanct Peter zusammenstürzen.

„Die Architekten brachten verschiedene Mittel in Vorschlag, dem drohenden Unglück vorzubeugen; der eine wollte die Fenster vermauern, der andere ausser den Säulen, welche die Kuppel umgeben, noch starke Strebepfeiler anbringen. Jedenfalls wäre durch die Ausführung dieser Vorschläge der ganze Bau entstellt und dem Uebel vielleicht doch nicht abgeholfen worden. Benedict XIV., ein sehr geistvoller und gelehrter Mann, war damals Papst. Er machte die ganz richtige Bemerkung, dass es sich hier um eine Sache handle, welche nicht die Kunst, sondern die Wissenschaft angehe. Demgemäss ernannte er zur Untersuchung der Sache eine Commission von drei Mathematikern, rein theoretischen Mathematikern, die sich mit Bauen und Construiren gar nicht befassten. Wenn ich ihre Namen nenne, werden Fachgelehrte leicht erkennen, was bei ihrer Wahl den Ausschlag gab.

„An der Spitze der Commission stand der Pater Boscovich, ein Jesuit, der zwei Mal Meridiane gemessen und viele Schriften über Astronomie, über die Sonnenflecken, über Optik und über andere wissenschaftliche Gegenstände herausgegeben hatte, in der That,

[1]) Die eigentliche Grundlage liegt natürlich tiefer, da die Pfeiler auch durch die Krypta unter der Kirche oder das Sotterraneo hindurchgehen.

[2]) S. Sir G. Head's „Rom". 3. Bd., S. 223. 255.

ein Mann von europäischem Rufe, einer der Ersten in Italien, welche das Newton'sche System annahmen. Die beiden anderen Mitglieder der Commission waren nicht Jesuiten, aber aus einem anderen Orden. Sie sind bekannt als diejenigen, welche die sogenannte Jesuiten-Ausgabe von Newton's Werken besorgt haben, Le Sueur und Jacquier. Wie haben nun diese drei Mathematiker die Lösung ihrer Aufgabe angelegt? Sie haben, wie das von Männern der Wissenschaft zu erwarten war, die Frage mit grosser Sorgfalt und Vorsicht, aber auch mit vielem Geist behandelt.

„Da sie einen genauen Bericht über ihre Untersuchungen unter dem bescheidenen Titel: „Gutachten von drei Mathematikern“ [3]), aufgesetzt und dem Papste gegen Ende des Jahres 1742 überreicht haben, so brauche ich nur ihre eigenen Mittheilungen abzukürzen.

„In der Einleitung des Berichtes entschuldigen sie sich, dass sie sich auf ein ihnen fremdes Gebiet begeben, unter Hinweisung auf den allerhöchsten Auftrag; sie zeigen dabei zugleich, in welcher Weise die Wissenschaft eine solche Frage zu behandeln habe.

„Ihre erste Sorge war, die ganze Kuppel von aussen und von innen genau zu untersuchen und so eine vollständige Uebersicht über alle Schäden zu gewinnen. Sie gaben deren zweiunddreissig an, darunter einige bedeutende. Es fanden sich Risse nach verschiedenen Richtungen; die steinernen Fensterstürze waren zum Theil entzweigebrochen, und wo man an den Strebepfeilern um die Trommel oder den Cylinder der Kuppel das Senkblei anlegte, da fand man, dass dieselben mehr als einen Zoll aus dem Lothe gewichen waren.

„Das wies natürlich auf einen zu starken Druck des halbkugelförmigen Theiles der Kuppel sammt der Laterne auf den unteren Theil, die Trommel oder den Cylinder, hin. Aber die drei Mathematiker waren mit dieser einfachen Folgerung nicht zufrieden. Sie untersuchten auch sehr sorgfältig die Pfeiler, denen das Publicum allgemein den Schaden Schuld gab, und sie fanden, dass das Publicum ganz im Irrthum war. Die Pfeiler befanden sich noch im besten Zustande und bedurften gar keiner Vorsorge. Die Commission beantragte denn auch, an ihnen gar keine Veränderung vorzunehmen. Sie zeigte, dass die Annahme eines zu starken Druckes von oben, und nur diese, alle Erscheinungen bis zu dem kleinsten Risse vollständig erkläre.

„Ihr nächster Schritt war nun, diese theoretisch gewonnene Ueberzeugung dadurch zu erhärten, dass sie auf der einen Seite die zu tragende Masse wogen und auf der anderen Seite die tragende Kraft massen. Ich will Sie nicht mit den Einzelheiten aufhalten, welche sich in der Denkschrift der Commission aufs sorgfältigste aus einander gesetzt finden, ich beschränke mich auf die Hauptresultate. Man wog bestimmte Quantitäten der bei dem Bau gebrauchten Materialien, Steine, Ziegel, Kupfer, Blei und Eisen, berechnete dann nach genauen Plänen und einem sorgfältigen Calcul, welche Quantitäten von jedem einzelnen Material gebraucht worden waren, und fand so, dass die ganze Kuppel mit der Laterne 165 Millionen römische Pfund oder 55,245 englische Tonnen wiegt.

„Man berechnete nun das Gewicht des beschwerenden Theiles der Kuppel besonders und demnächst die tragenden Kräfte. Diese bestanden erstens in der Trommel (Tamburro) mit ihren schon aus dem Loth gewichenen Pfeilern, und zweitens aus einem eisernen Gürtel, der offenbar zu schwach für seinen Zweck, aber so in das Mauerwerk eingefügt war, dass man ihn nicht untersuchen konnte. Man überschlug indessen seine Widerstandsfähigkeit und brachte sie mit in Rechnung; vermuthete aber dabei, dass er gebrochen sein, oder sich ausgedehnt haben müsse und dadurch nutzlos geworden sei.

„So kam man zu dem schreckenerregenden Resultate, dass auf Seiten des Druckes in Vergleich zu der Tragkraft 5 Millionen Pfund oder 1674 Tonnen Ueberschuss sei. Daraus schlossen die Mathematiker, dass „„der Einsturz der Kuppel nach menschlicher Berechnung nicht ausbleiben kann, wenn man nicht zeitige und wirksame Vorkehrungen treffe.““

„Man kann sich leicht die Bestürzung Roms und seiner kunstsinnigen Bevölkerung vorstellen, als diese Erklärung bekannt wurde und als man hörte, der Einsturz sei bis jetzt nur abgewandt worden durch einen eisernen Gürtel, um die Basis der Laterne und durch die eigenthümliche Construction, durch welche die Kuppel damit verbunden ist.

„Es ist leichter, einen Fehler zu finden und ein Unglück vorherzusagen, als jenen zu verbessern und dieses zu verhüten. Die Commission der drei Mathematiker hatte aber den Auftrag, nicht nur das Uebel zu ergründen, sondern auch Mittel vorzuschlagen, demselben wirksam abzuhelfen. Was für ein Mittel haben sie also ersonnen? Ein durchaus wissenschaftliches und nicht wenig überraschendes. Man müsse sechs neue kräftige Gürtel um den ungeheuern Umkreis von 420 Fuss legen. Jeder dieser Gürtel müsste natürlich in mehrere Theile oder Bogen zerfallen; wo diese Bogen zusammenträfen, sollte jeder in drei Zweige aus einandergehen; diese von den beiden aneinanderreichenden Bogen ausgehenden Zweige sollten durch Bolzen befestigt werden, welche durch an denselben angebrachte Löcher gesteckt würden; diese Bolzen sollten wieder an Ketten befestigt werden, welche um das ganze Gebäude laufen würden. Ein riesiges oder cyklopisches Unternehmen; denn Sie müssen nicht vergessen, dass es damals und dort keine Nasmyth'schen Hämmer und keine Birminghamer Walzwerke gab; die ungeheuern Reifen mussten alle mit der Hand geschmiedet und gestaltet werden.

„Natürlich war der Bericht nicht so bald veröffentlicht, als er auch in allen seinen Theilen, in seinen Grundlagen, Folgerungen und Vorschlägen angegriffen wurde [4]). Zu seiner Vertheidigung und zur Beantwortung der mit vielem Eifer vorgebrachten Einwendungen liessen die drei Gelehrten im Anfange des nächsten Jahres eine zweite Denkschrift erscheinen, worin zugleich über den weiteren Verlauf der Sache berichtet wird. Es fand darauf eine Versammlung einer grösseren, aus Architekten, Alterthumsforschern und Andern bestehenden Commission Statt; man untersuchte die Sache noch

[3]) Parere di tre mattematici sopra i danni che si sono trovati nella cupola di San Pietro sul fine dell' anno 1742 — mit vielen Zeichnungen zur Erläuterung des Textes.

[4]) Unter Anderm von Lelio Cosatti in der Schrift: „Riflessioni sopra il parere dei tre mattematici“, Rom, 1743. Er schreibt die Schäden einer allgemeinen und allmählichen Senkung des ganzen Gebäudes und den Wirkungen von Gewittern und Erdbeben zu, und erklärt sich gegen alle Aenderungen an der Kuppel.

Mal und nahm endlich das Gutachten und den Vorschlag der i Mathematiker“ an [5]).

„Man hatte keine Zeit zu verlieren und verlor auch keine Zeit. dem Ende des Jahres 1743 waren schon zwei Gürtel um die amel herum gelegt; im Jahre 1744 kamen drei weitere hinzu. Gesammtgewicht derselben betrug nach Poleni 119,044 römische d oder 39 Tonnen [6]).

„Im Jahre 1747 zeigte es sich, dass die Vermuthung der Maatiker ganz richtig gewesen war, der unter Sixtus V. angelegte el müsse gesprungen sein. Es wurde statt desselben ein neuer legt. Diese eisernen Reifen sind nicht sichtbar, sondern in das rwerk eingefügt.

„Da haben wir einen bemerkenswerthen Fall, wo die Wissent der Kunst in einer ihrer peinlichsten Krisen Hülfe, ja, Rettung acht hat. Man weiss nicht, was man am meisten bewundern den Scharfblick, der sogleich die Macht erkannte, die man hier rfte und anrufen musste, oder den freien und weiten Spielraum, hen man der Wissenschaft einräumte, oder die verständige Zunung der kunstverständigen Commission, oder das gesunde Urder Vertreter der Wissenschaft, oder endlich den vollständigen lg des von ihnen empfohlenen Mittels. Ohne alles dieses hätte eine ungeheure Summe ganz nutzlos verwenden können. So ist dem Uebel ganz vollständig abgeholfen: noch jetzt nach Jahren, hat sich kein weiterer Schaden bemerkbar gemacht; die el oder Schwalbenschwänze auf den früheren Rissen, die man htlich nicht vermauert hat, sind noch unversehrt.“

Dr. v. Edt.

---

ie mittelalterlichen Baudenkmäler Niedersachsens. Herausgegeben von dem Architekten- und Ingenieur-Verein für das Königreich Hannover. Hannover, Karl Rümpler. Kl. Fol. 1856—1862. Mit vielen Tafeln und in den Text gedruckten Holzschnitten.

Seitdem der Sinn für mittelalterliche Kunst wieder erwacht, dem man ihre Bedeutung, namentlich in ihren monumentalen ıdenkmälern, wieder erkannt und zur vollsten Geltung zu brin gesucht hat, haben sich auch in allen Gauen des weiten deuten Vaterlandes kunstkundige Männer gefunden, die sich die Erschung dieser Baudenkmäler angelegen sein liessen und das Verdniss derselben den weiteren Kreisen der Kunstfreunde in den mannichfaltigsten Werken zugänglich machten. Wir dürfen uns jetzt schon eines reichhaltigen Materials zu einer Geschichte der deutschen monumentalen Kunst rühmen, so dass Deutschland in dieser Beziehung weder Frankreich noch England mehr nachsteht, von welchem letzteren besonders diese Forschung, dieses Studium ausging, die lebendigste Anregung erhielt, und wo die mittelalterliche Kunst zuerst wieder praktische Geltung erlangte, wie dies auch, Gott sei gelobt, im gesammten deutschen Vaterlande der Fall ist. Dafür liefern die zahlreichen Wiederherstellungsbauten mittelalterlicher Baudenkmäler und neue Schöpfungen in den mittelalterlichen, christlichen Stylarten den schlagendsten Beweis. Deutschland darf auch das zweite Viertel des neunzehnten Jahrhunderts als die Periode der Renaissance der mittelalterlichen Kunst rühmen, und dies in allen ihren Zweigen, eben sowohl in der Baukunst selbst, als in allen Kunsthandwerken. Was man anfänglich nur als eine vorübergehende Modelaune betrachtete, hat jetzt, als im Nationalbewusstsein begründet, lebendige Wurzel gefasst und wird, die Ueberzeugung haben wir nach den Erfahrungen des letzten Jahrzehends, die schönsten Blüthen und Früchte treiben.

Dr. L. Puttrich hat sich, wie bekannt, durch sein Werk: „Denkmale des Mittelalters in Sachsen“, ein nicht genug anzuerkennendes Verdienst um die Erforschung und Erkenntniss der mittelalterlichen Baudenkmäler dieses so wichtigen Theiles Deutschlands erworben, doch hat er das eigentliche Niedersachsen, ebenfalls der Mittelpunkt eines eigenthümlichen Culturlebens in Deutschland, gar nicht berücksichtigt. Es hat sich nun das oben angeführte Werk die schöne Aufgabe gestellt, uns die Baudenkmäler Niedersachsens zur Anschauung und zu näherer Kenntniss zu bringen, wodurch sich der Architekten- und Ingenieur-Verein für das Königreich Hannover jeden Kunstfreund zum Danke verpflichtet, den hiermit auszusprechen wir nicht umhin können. Die Redaction des Werkes ist einem Manne übertragen, der nicht nur hochbegeistert für die mittelalterliche Kunst, bei dem sie als Künstler auch zum vollsten praktischen Bewusstsein gelangt, so dass er frei in ihren Formen und Ideen schafft, wir reden von dem königl. hannov. Baurath C. W. Hase, der seine Meisterschaft in dieser Kunstrichtung sattsam bewährt hat durch den Bau der Marienburg, reich in der Erfindung des Planes, wie schön und originel in den Formen, durch seine gediegene Restauration der St. Godehardikirche in Hildesheim und des dortigen Knochenhauer-Amtshauses und durch die Christuskirche im Spitzbogenstyle in Hannover, die nach seinem Projecte ausgeführt ist und eine schöne Probe liefert, dass ihr Architekt lebendig schaffender Künstler, nicht blosser Nachahmer gegebener Formen ist.

Von dieser Uebersicht der mittelalterlichen Baudenkmäler Niedersachsens sind bereits acht Hefte erschienen, die zum grossen Theile aus Original-Arbeiten des Baurathes Hase bestehen und uns überraschen durch den Reichthum an romanischen Bauwerken, die uns hier aus diesem Theile Deutschlands zur Kenntniss gelangen und nach allen Richtungen hin durch im Allgemeinen sehr wohl verstandene Zeichnungen, besonders der Details und Ornamentationen, uns zur klarsten Anschauung gebracht werden. Im Durchschnitte sind die äusseren Formen und Verhältnisse schwer, ermangeln des die Massen belebenden Princips, das wir an den romanischen Bauten am Niederrhein, besonders in Köln, bewundern. Reicher Wechsel in der Erfindung der Details und einzelner Bauglieder, ein seltener ausserordentlicher Phantasie-Reichthum in der originelsten Ornamen-

---

[5]) Diese grössere Commission, welcher der wissenschaftliche Bericht überwiesen wurde, examinirte die Verfasser desselben sehr genau über alle einzelnen Punkte und liess Gerüste in der Kuppel aufschlagen, um alle ihre Mitglieder in den Stand zu setzen, die Schäden ohne Gefahr zu besichtigen. Einer oder zwei von der Minorität verschoben ihre Abstimmung nur, bis sie persönlich Alles untersucht hätten; so, wenn ich nicht irre, Arringhi, der grosse Erforscher der Katakomben.

[6]) Beschreibung der Stadt Rom, 2. Bd., S. 208. Ich erwähne nebenbei, dass auch die Einwendung in der zweiten Denkschrift gründlich beseitigt wird, es sei bedenklich, das schon ohnehin grosse Gewicht der Kuppel noch um 39 Tonnen zu vermehren.

tation der verschiedensten Motive, besonders einzelner Säulenschafte, der zierlichsten und mannichfaltigsten, zuweilen grossartig componirter, ganz originel geformter Capitäle überrascht uns aber in den meisten dieser Kirchen und bekundet die leichte, freie Erfindungsgabe der Architekten und die mitunter fein ausgebildete künstlerische Fertigkeit der Steinmetzen, welchen wir an den Bauwerken desselben Styls und aus derselben Periode bei uns nur als seltene Ausnahmen begegnen In dieser Beziehung bieten uns diese Kirchen die reichsten Studien, die merkwürdigsten Reminiscenzen antiker römischer Motive, die originelste figürliche Belebung von Capitälen, Friesen, Wulsten, Kämpfern u. s. w. und die Anwendung des Stucks, des Steingusses zu figürlichen Darstellungen am Aeussern wie im Innern aus dem zwölften Jahrhundert, die sich noch gut erhalten, meist besser als die aus Sandstein gemeisselten Ornamente und Figuren.

In den vorliegenden acht Heften finden wir die Geschichte und meist detaillirte Beschreibung der St. Godehardikirche in Hildesheim von C. W. Hase, der Kirche und des Klosters zu St. Michael in Hildesheim von demselben, der Kirche zu Wallenhorst bei Osnabrück von demselben, der Klosterkirche zu Fredelslohe bei Eimbeck von demselben, der Kirche des Kaiserlichen Stiftes zu Königslutter von demselben, der Krypta der ehemaligen Klosterkirche zu Riechenberg von H. Praël, der Klosterkirche des vormaligen Augustinerklosters zum Riechenberg bei Goslar von C. W. Hase, der Kirche zu Nikolausberg bei Göttingen von demselben, der Klosterkirche zu Bursfelde von Architekt W. Stock, der Klosterkirche zu Wilhelmshausen von demselben und der Klosterkirche zu Hilwartshausen von demselben, der Klosterkirche zu Bassum in Westfalen zwischen Verden und Bremen von Architekt W. Lüer, der Klosterkirche des ehemaligen Augustinerklosters zu Hamersleben von C. W. Hase, der Kirche des ehemaligen Morizklosters in Hildesheim von demselben, der Benedictiner-Klosterkirche zu Breitenau in Hessen von W. Stock, der Ruine des ehemaligen Benedictinerklosters zu Burghasungen in Hessen von W. Stock, der Kirche zu Idensen bei Wunstorf von C. W. Hase, der Klosterkirche zu Drübeck von demselben, der Gemeindekirche zu Drübeck von demselben, der Benedictiner-Klosterkirche zu Ilsenburg von demselben, der Kirche zu Neustadt am Rübenberge von demselben, der Stiftskirche zu Wurstorf von demselben, der Stiftskirche zu Mandelsloh von demselben, der Kirche zu Marienwerder von demselben, der Kirche des Cistercienser-Nonnenklosters zu Wieprechtshausen von demselben, der Abteikirche zu Quedlinburg von Baumeister Alfred Hartmann, der Klosterkirche St. Peter und Paul zu Hadmersleben von demselben, der Klosterkirche zu Unserer lieben Frauen zu Halberstadt von demselben, der Krypta der Klosterkirche St. Wiperti in Quedlinburg von C. W. Hase und der Klosterkirche zu Heiningen von W. Lüer.

Durchweg sind die Texte bündig und klar gehalten, auf einen allgemeinen Leserkreis berechnet, nicht allein für Fachmänner, dabei, ausser den beigegebenen Tafeln, Grundrisse, Aufrisse, Durchschnitte und merkwürdige Details u. s. w. enthaltend, besonders in den letzten Heften in Steingravirungen von Weber & Decker in Köln sehr verständig und sauber behandelt, auch noch durch beigedruckte Holzschnitte erläutert. Man sieht dem ganzen Werke an, dass dasselbe die Frucht warmer Liebe zur Sache, dass es keine gewöhnliche Geldspeculation, dass die Männer von Fach alle ihre einzelnen Aufgaben mit dem löblichsten Eifer zu lösen gesucht und auch gelös't haben. Anerkennung gebührt der Ausstattung. Möchte das gediegene Werk nur in weiteren Kreisen die wohlverdiente Aufmunterung und Unterstützung finden, und möchten die Männer, die sich dem schönen Unternehmen mit so vieler Hingebung gewidmet haben, demselben fortan treu bleiben zum Nutzen aller Freunde mittelalterlicher Kunst, treu eingedenk des schönen Wahlspruches, mit dem die Einleitung schliesst:

„Vereinte Kraft macht stark!"

Dr. E. W.

Literarische Rundschau.

Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.

(Zu beziehen durch die M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln):

Ernst Rietschel.

Von

Andreas Oppermann.

8. Geh. 1 Thaler. 24 Neugroschen.

Der Verfasser dieser Biographie stand dem verewigten Meister persönlich nahe. Wir erhalten durch ihn eine anschauliche Schilderung des Lebens und der Werke Ernst Rietschel's, jenes Künstlers, dem das deutsche Volk viele herrliche Gebilde verdankt. Besonderes Interesse gewähren die von Rietschel selbst aufgezeichneten Jugenderinnerungen, der in die Erzählung verflochtene Briefwechsel mit seinem Lehrer und Freunde Rauch, so wie die Verhandlungen mit den verschiedenen Denkmal-Comite's über die dem Künstler ertheilten Aufträge.

Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Die Kunst im Zusammenhang der Culturentwicklung und die Ideale der Menschheit.

Von Moriz Carriere.

Erster Band. Die Anfänge der Cultur und das orientalische Alterthum in Religion, Dichtung und Kunst. Ein Beitrag zur Geschichte des menschlichen Geistes. 8°. Geh. 3 Thlr.



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 12. — Köln, 15. Juni 1863. — XIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

General-Versammlung des christlichen Kunstvereins für das Erzbisthum Köln.

Am 1. Juni c. wurde die General-Versammlung unter dem Präsidium Sr. bischöflichen Gnaden, des hochwürdigsten Herrn Weihbischofs Dr. J. Baudri, im Erzbischöflichen Diöcesan-Museum abgehalten. In der Eröffnungsrede entwickelte der Herr Präsident die Bedeutung der christlichen Kunst in der Kirche, ihren Ursprung, ihre Vervollkommnung und ihren Verfall und den Standpunkt, den der christliche Kunstverein zu derselben einnimmt, und spricht die Hoffnung aus, dass das Wirken desselben sich immer lebendiger und segensreicher entfalten möge.

Der Schriftführer verlas hierauf folgenden

Bericht zur General-Versammlung des christlichen Kunstvereins der Erzdiöcese Köln am 1. Juni 1863.

„Der dritte Jahresbericht umfasst den Zeitraum von 1857 bis 1860 und wurde in der ersten General-Versammlung am 20. November 1860 veröffentlicht; es folgte demselben ein „„Bericht zur zweiten General-Versammlung vom 14. Mai 1861““, und diesem ein fernerer „„Bericht für die Vorstands-Versammlung am 18. Februar 1862.““ Die beiden letzteren sollten einstweilen die Lücken im Erscheinen der Jahresberichte ausfüllen, weil der Vorstand glaubte, dass seit der Bildung von Filial-Vereinen auch über diese im Jahresberichte nähere Mittheilung erfolgen müsse, wozu es ihm bisher an Material gefehlt. Ausserdem ist im verflossenen Jahre die General-Versammlung ausgefallen und nur eine Versammlung der Filial-Vorstände abgehalten worden; mancherlei Ursachen haben dazu mitgewirkt, und wollen wir hier nur der einen und bedeutendsten erwähnen.

„Bekannt ist es, welche Anstrengungen der Vorstand, unterstützt durch die Vereins-Mitglieder, seit Jahren gemacht hat, um für seine Bestrebungen einen festen Vereinigungspunkt im Erzbischöflichen Museum zu gewinnen, und mit welch schönem Erfolge seine Bemühungen und die Opferwilligkeit der Freunde unserer Sache gekrönt worden. Begonnen ohne die geringsten Mittel zur Erwerbung von Kunstwerken und der zu ihrer Aufstellung nothwendigen Gebäudetheile, sind wir jetzt im Besitze einer ansehnlichen Sammlung alter und neuer Kunstgegenstände, und vornehmlich eines Baues, der eben so wohl durch seine historischen Erinnerungen, wie durch seine herrliche Lage am Fusse unseres Domes und die Grösse und Zweckmässigkeit seiner Räume allen unseren Anforderungen entspricht. In dieser Beziehung waren unsere kühnsten Erwartungen übertroffen, als zu Anfang des Jahres 1860 dem Erzbischöflichen Museum Corporationsrechte verliehen wurden und am 14. Mai desselben Jahres bei Gelegenheit der kölner Provincial-Synode die Ausstellung in demselben eröffnet werden konnte. Wir durften hoffen, nun eine praktische Thätigkeit entfalten und dadurch dem Vereine schöne Erfolge auf dem Gebiete der christlichen Kunst verschaffen zu können. Die alsbaldige Bildung mehrerer Filial-Vereine verstärkte diese Hoffnung, und schien es nur einer innigen Vereinigung und einer umsichtigen Leitung zu bedürfen, um dem Vereine in seinen mannichfachen Verzweigungen eine lebenskräftige Entwicklung und Wirksamkeit zu sichern.

„Leider aber wurden diese schönen Hoffnungen zu bald von Gefahren durchkreuzt, die den interessantesten Bautheil des Museums, die St. Thomas-Capelle, zu entwerthen, ja, zu zerstören drohten. In dem Berichte für die Vorstands-Versammlung am 18. Februar 1862 sind diese Gefahren bereits angedeutet worden, die Lage der Sache gestattete damals aber nicht, näheren Aufschluss zu geben. Der veränderte Besitzstand in dem zu zweien Seiten die Capelle begränzenden Bauterrain konnte der Capelle das zur Erhellung von der Südseite her nothwendige Licht benehmen und in der Benutzung der südlichen und westlichen Umfassungsmauern, deren schlechte Fundamentirung und morsche Beschaffenheit keine weitere Belastung gestatteten, die Nothwendigkeit der Abtragung der Gewölbe, also die Niederlegung der ganzen Capelle herbeiführen. Die sorgfältigen technischen Untersuchungen und mehr noch der spätere thatsächliche Befund bei Aufführung der nebenanstossenden Gebäude liess darüber keinen Zweifel, und war es desshalb eine Lebensfrage für unser junges Institut, zur Abwendung jener Gefahren Alles aufzubieten. Da der Vorstand wegen der financiellen Lage des Museums die bedeutenden Summen zum Ankaufe der anliegenden Baustellen nicht zu beschaffen wusste, so entschloss sich der Schriftführer des Vereins, dieselben für sich zu erwerben und bei Ausführung der zu errichtenden Gebäude vor Allem jene Rücksichten walten zu lassen, die im Interesse der Erhaltung und Benutzung der Capelle lagen.

„Diese Zeit der Krisis für das Erzbischöfliche Museum ist heute glücklich überstanden; ein ausreichender Lichthof sichert vertragsmässig auf alle Zeiten der Capelle die Beleuchtung von der Südseite; die Unterfangung der Fundamente der Capelle an der Westseite und die gründliche Ausbesserung und Verstärkung dieser Mauer, die ungeachtet der grössten Vorsicht dennoch nicht spurlos am Baue vorübergegangen, so wie die Aufführung des Anbaues, der auch in der Form und den Verhältnissen sich dem Museums-Gebäude anschliesst, hat der Capelle eine Festigkeit verliehen, die sie bis dahin nicht besessen und die zu ihrer Erhaltung unbedingt nothwendig war. Heute nun freuen wir uns dieser günstigen Wendung, und wird gewiss Keiner es verkennen, dass es mindestens entschuldbar erscheint, wenn unter der Sorge um jene wichtige Frage die Thätigkeit des Vorstandes in anderer Richtung beeinträchtigt wurde. Allein wir haben heute auch noch ein weiteres Resultat erzielt, dessen Früchte der Verein in reichem Maasse ärnten möge.

„Zur möglichsten Zinsbarmachung der nicht zur Ausstellung nothwendigen Räume des Museums hatte der Vorstand das Erdgeschoss an einen Restaurant vermiethet; die Erfahrung hat bewiesen, dass dieses viel Störendes und Ungehöriges fürs Museum mit sich brachte, und wurde desshalb bei Ablauf der Miethzeit des Anmiethers auf eine anderweitige Benutzung Bedacht genommen. Es ist einem Kreise von Männern, die für unser Museum und überhaupt für alle Bestrebungen auf dem Boden der Kirche eine warme Theilnahme hegen, gelungen, einen Verein unter dem Namen „ „Bürgergesellschaft" " zu bilden, der den Zweck hat, Gleichgesinnte zu geselliger Unterhaltung in sich aufzunehmen, und diesem Vereine ist das Erdgeschoss miethweise überlassen worden. In dieser Benutzung des Locales liegt ein sehr erfreulicher Fortschritt nicht nur für die Entwicklung unseres öffentlichen Lebens im Allgemeinen, sondern auch besonders für die Belebung und Kräftigung unseres Vereins, abgesehen von den vielen Annehmlichkeiten, die es den Mitgliedern Kölns und der ganzen Erzdiöcese bietet. So haben nun die Hoffnungen, welche sich an den Besitz des Museums-Gebäudes knüpften, einen festen Boden gewonnen, und liegt es fürderhin in der Hand des Vorstandes und der Mitglieder des Vereins, dieselben mehr und mehr zu verwirklichen. Während hier am Centralsitze des Vereins der Vorstand Sorge trägt, um die zerstreuten Kräfte zu einen und eine gemeinsame Quelle der Belehrung, Belebung und Stärkung für alle Theile der Erzdiöcese zu schaffen, darf er mit Recht erwarten, dass die grossen Vortheile, welche diese Concentration der ganzen Diöcese bietet, erkannt und benutzt und zur weiteren Bildung von Filial-Vereinen in allen Decanaten am mächtigsten beitragen werden. — Die General-Versammlung gibt Gelegenheit, auch dieses anzuregen und die geeigneten Mittel in Vorschlag und Ausführung zu bringen.

„Wie Eingangs bemerkt, sind wir nicht im Stande, einen ausführlichen Bericht über Lage und Wirksamkeit des Vereins heute abzustatten, und sprechen wir die Hoffnung aus, dass die Berichte der Filial-Vereine uns dazu bald das fehlende Material liefern werden. Es mögen desshalb heute einige Mittheilungen genügen, die sich den früheren Berichten summarisch anschliessen.

„Die Zahl der Mitglieder des Vereins betrug Ende 1862 1035 (23 mehr als Ende 1861), wovon 371 der Stadt Köln und 664 den Decanaten angehören. Die Einnahme des Vereins erreichte im Jahre 1862 die Summe von 1146 Thlrn. 7 Sgr. 6 Pf.; die Ausgabe 483 Thlr. 11 Pf.; somit blieb ein Ueberschuss von 663 Thlrn. 6 Sgr. 7 Pf.

„Seit dem Jahre 1859 hat der Verein, entsprechend dem §. 2 der Satzungen des Erzbischöflichen Diöcesan-Museums (S. 3. Jahresbericht) aus seinen Ueberschüssen dem Museum folgende Zuschüsse geleistet: Im Jahre 1859 600 Thlr., im Jahre 1860 900 Thlr., im

Jahre 1861 900 Thlr., im Jahre 1862 500 Thlr., im Jahre 1863 400 Thlr., im Ganzen also 3300 Thlr., die theils zur inneren Einrichtung und zu Anschaffungen, theils zur Deckung von Zinsen verwandt wurden.

„Das Museum wurde von 1267 Fremden besucht, die eine Einnahme von 165 Thlrn. 12 Sgr. 6 Pf. brachten. Der Vorstand hat die Ursache dieser geringen Einnahme ernstlich in Betracht gezogen, und wird der General-Versammlung Vorschläge machen, um einen stärkeren Fremdenbesuch herbeizuführen. Auch im Jahre 1862 sind dem Museum wieder mehrere Geschenke zu Theil geworden, die eine freundliche Theilnahme an diesem Institut bekunden. Herr Musik-Director Commer in Berlin schenkte neuerdings dem Museum einundzwanzig verschiedene musicalsiche Compositionen und Werke; Herr Bildhauer Jansen eine Statuette in Holz geschnitzt, die h. Barbara darstellend; Herr Director Lenné zu Neuenahr ein künstlich eingelegtes Marien- und Christusbildchen, und Herr Kupferschlägermeister D. Welter-Bleissem einen nach antikem Model in Messing gegossenen Christuskörper.

„Indem wir hier dieser Gaben dankend erwähnen, sprechen wir die Hoffnung aus, dass dieselben auch fernerhin manche Nachfolge finden möchten. Insbesondere dürften Pfarrer und Kirchen-Vorstände manche Ueberreste der Kunst und des Kunsthandwerkes noch besitzen, die weder einen materiellen, noch einen praktischen Werth haben, die aber dennoch im Museum ihre Bedeutung hätten, wesshalb deren Uebersendung stets mit Dank angenommen würde. Allein auch zur zeitweisen Ausstellung sind demselben namentlich solche Werke willkommen, die dem Künstler und Kunsthandwerker zum Studium und dem Kunstfreunde zur angenehmen Betrachtung dienen können, und erlauben wir uns hier die Bitte, auch auf diese Weise das Unternehmen kräftig und allseitig zu unterstützen.

„Wird überhaupt der nun gesicherten und wohlorganisirten Diöcesan-Anstalt diese allseitige Unterstützung zu Theil, so dürfen wir nicht daran zweifeln, dass der Segen, der bis heute sichtbar auf derselben ruhte, auch ferner ihr verbleiben und von ihr sich über die ganze Erzdiöcese verbreiten werde.

„Köln, am 1. Juni 1863.

„Der Vorstand des christlichen Kunstvereins für das Erzbisthum Köln.

„A. A.: **Fr. Baudri**, Schriftführer."

Aus den Filial-Vereinen wurde alsdann für Aachen durch Herrn Canonicus Prisac, für Crefeld durch Herrn Ehren-Domcapitular Reinarz und für Gladbach durch Herrn Landdechanten Halm Bericht erstattet. (Wir werden diese Berichte später nachtragen.) Insbesondere interessant waren die Mittheilungen des Herrn Landdechanten Halm über die bereits weit vorgerückte Restauration der Münsterkirche zu München-Gladbach und die historischen Aufschlüsse, welche Herr Caplan Ropertz an dieselben anreihte.

Die in der Vorstands-Versammlung vom 18. Februar 1862 berathene Geschäfts-Ordnung (S. Nr. 7, Jahrgang XII d. Bl.) wurde verlesen und endgültig festgestellt.

Auf den Vorschlag des Vorstandes wurde beschlossen, gegen den Monat August eine Ausstellung von Elfenbeinschnitzwerken im Erzbischöflichen Museum zu veranstalten, der auch, so weit es die Räume gestatten, Miniaturen, Bronze- und Metallarbeiten beigefügt werden sollen. Es sind dem Vorstande zu diesem Ende namhafte Beiträge zugesagt, deren es schon in Köln viele und werthvolle gibt, und ersucht der Herr Präsident die Versammlung, auch ihrerseits das Unternehmen nach Kräften zu fördern.

Als Vorstands-Mitglieder von Filial-Vereinen waren anwesend, aus Aachen: Herr Canonicus Prisac; aus Crefeld: Hr. Ehren-Domcapitular Reinarz und Hr. Dutzenberg; aus Düsseldorf: die Herren Professor Mücke, Professor Conrad, Rector Bayerle, Bildhauer Bayerle; aus Gladbach: die Herren Dechant Halm, G. Wiedenmann, Herſs, Schmitz und Caplan Ropertz zu Gladbach, Oberpfarrer Schroeteler aus Viersen und Pfarrer Erner aus Rheydt. Von Mitgliedern aus der Stadt und Diöcese war eine namhafte Zahl erschienen, und wurde beschlossen, die nächste General-Versammlung bei Gelegenheit des diesjährigen Dombaufestes (im October) abzuhalten.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Als der verrätherische Anschlag bis dahin gelungen, entdeckte ein Bürger Hermann Winkelbart denselben und brachte eilenden Laufes den Overstolzen in der Rheingasse und im Filzengraben die gefahrdrohende Post. In kurzer Frist, als der Ruf: Zu den Waffen! zu den Waffen! ertönt, sitzen vierzig der Overstolzen wohlgewappnet in den Sätteln und sprengen, Mathias Overstolz ihr Führer, nach St. Pantaleon. Hart ist der Strauss, ein jeder der vierzig Ritter kämpft, wie die Chronik sagt, gleich einem Dietrich von Bern. Mathias Overstolz sank zu Tod verwundet, denn am fünften Tage darauf verschied er. Neu entbrannte die Kampfwuth der Overstolzen, als Mathias gefallen. Sein Sohn Gerhard schmetterte mit wuchtiger Streitaxt Alles

um sich her nieder. Aber auch Peter der Jude, Johann von Frechen und Heinman van der Aren, die Tapfersten der Overstolzen, finden den Tod im Kampfe. Da wendet sich Costin Crop an die Gemeinden, die der Waffenlärm herbeigelockt, schildert mit kräftigem Wort ihnen die Gefahr, welche die Stadt und ihre Freiheit bedroht, und selbst der sterbende Mathias Overstolz fleht sie um Beistand an: „Bekümmert Euch nicht um uns Todte", spricht er, „geht, helft den Lebendigen. Gott und seine liebe Mutter haben uns noch zu allen Zeiten geholfen wider unsere Feinde. Gott der Herr verleihe uns heute, dass wir Ehre und Sieg haben, so will ich viel fröhlicher sterben." [1]) Das Wort wirkte; die Gemeinden schlagen sich auf die Seite der Overstolzen, und jetzt geht es an ein neues Streiten. Die Bürger stürmen wuthentbrannt auf den Feind. Dietrich von Falkenburg fällt. Die Weisen fliehen, die Bürger setzen ihnen nach und nehmen auch den Herzog Walram von Limburg, der schon bis in den Graben entkommen, gefangen. Im Triumph wird er in die Stadt geführt, deren Gefangener er vier Monate bleibt, denn erst am 18. Februar des folgenden Jahres erhält er gegen schweres Lösegeld und Bürgschaft der Grafen von Luxemburg, von Sayn und von Berg seine Freiheit.

Gar viele der Ritter fanden hier ihren Tod; die Gemeinden kannten kein Erbarmen. Von Seiten der Weisen wurden Wilhelm von Pulheim, Wilhelm von der Hundsgasse und Hermann der Fischer, welche die Haupträdelsführer bei dem Anschlage gewesen, erschlagen, ihre Leichen durch die Stadt geschleift und dann aufs Rad geflochten.

Zum Andenken des Ereignisses errichtete man später an der Stadtmauer ein allegorisches Bildwerk, das noch vorhanden, angeblich, wo der Durchbruch Statt gefunden haben soll, und am 15. October ward jährlich in St. Gereon zur ewigen Erinnerung eine feierliche Messe gelesen.

Nach diesen Erfahrungen schlossen sich die Geschlechter und die Gemeinden fester an einander und übertrugen, gegen eine jährliche Rente, die Schirmvogtei der Stadt den Grafen von Berg, von Geldern, von Jülich, von Katzenellnbogen und den Herren von Frentz, von Isenburg und von Merode. Schon 1263 hatte die Stadt den Grafen Wilhelm von Jülich und den Grafen Dietrich von Katzenellnbogen als Bürger und Verbündete aufgenommen [2]).

Erzbischof Engelbert wandte jetzt seinen ganzen Grimm gegen die Bundesgenossen der Stadt. Mit Feuer und Schwert verheerte er das jülicher Land, nahm sogar die jülichsche Stadt Sinzig. Es kam indess auf der Wallissemer Haide, zwischen Zülpich und Lechenich, zum Treffen. Das Glück entschied sich für den Grafen Wilhelm von Jülich, in dessen Hände Engelbert, der selbst seine Scharen anführte, fiel und mit ihm mancher Edelmann. Sein Bundesgenosse, der Graf von Cleve, ward auch gefangen, entkam aber der Haft. Harte, grausame Rache nahm der Graf Wilhelm von Jülich an dem Erzbischofe. Er liess ihn in schwere Fesseln schlagen und nach der Veste Niedecken bringen, wo er ihn, wie die kölnische Chronik erzählt, in einen grossen, eisernen Käfig an der Mauer der Veste einsperrte und so dem Hohn des Volkes Preis gab [3]). Diese Haft dauerte vier volle Jahre. Von Seiten des Erzbischofs war an kein Nachgeben zu denken; er weigerte sich, irgend ein Lösegeld zu zahlen. Graf Wilhelm von Jülich bot selbst dem Papste Trotz, indem er auf alle Aufforderungen, den Erzbischof seiner Haft zu entlassen, erwiderte, er habe keinen Geistlichen, sondern einen Räuber gefangen [4]). Ueber Köln wurde das Interdict verhängt, sämmtliche Geistlichkeit verliess die Stadt. So lange der Erbischof in Haft, wird das Interdict nicht aufgehoben. Der Graf von Jülich wurde mit der Excommunication bedroht [5]), und am 2. August 1268 die Grafen von Jülich durch den päpstlichen Nuncius Bernard de Castereto wirklich excommunicirt sammt ihrem Gebiete und der Gegend, wo sie sich aufhalten [6]).

Aber schon am 25. September 1270 legt in feierlicher Versammlung der Clerus der Stadt Köln Berufung gegen den päpstlichen Nuncius ein [7]), der am 23. August den Bannspruch gegen die Grafen von Jülich, den Grafen von Geldern, den Bischof von Münster und die Stadt Köln verschärft hatte [8]). Als der Unter-Dechant Wilhelm von Stailburch am 27. September diese Verschärfung des Bannfluches in der Domkirche zu Köln vor zahlreich anwesenden Geistlichen verkünden wollte, verlas der Procu-

[1]) Nach der Chronik S. 233a sprach der Ritter: „En bekumert uch niet mit uns dodon. Geot helpt den levendigen. Got ind syn liev moder haint uns noch in allen tzijden gehulpen weder uns vyande. Got der here verlene uns hude dat wyr ere ind verwinnung have, so will ich vill de vrolicher sterven."

[2]) Vergl. Lacomblet Bd. II, Urk. 530 u. 532.

[3]) Item dair zo macht men dem Bysschoff vurss eyn ijseren geremsse as eyn vogels korff buyssen an der muyren vam Sloss umb den zo beschympen. Chronik S. 235a. Vergl. auch Lacomblet II, Urk. 573.

[4]) Der vurss greve (Wilhelm von Jülich) schreyff wederum allen heren: He hedde eyn vogel in syme lande gevangen in syme schaden. hy hedde in syme lande gefangen eyn rouver ind eyn böse Ruyter. ind eyn lant verderver. Der yn haven woulde, dat he queme ind hoilde yn. Ind asso was hart weder hart. Chronik. S. 235b.

[5]) Vergl. die Urkunde bei Lacomblet II, Nr. 58 vom 30. Juni und 1. Juli 1268.

[6]) Lacomblet a. a. O. Nr. 581 und 601.

[7]) Vergl. Lacomblet a. a. O. Nr. 603.

[8]) Lacomblet a. a. O. Nr. 601.

rator der Stadt, Magister Godefridus, die angeführte Berufung. Trotzdem theilte der Unter-Dechant die Verschärfung des Bannfluches mit, worauf Magister Godefrid nochmals die Berufung an den Papst verlas[9]).

Endlich liess der Erzbischof den Albertus Magnus, der schon Bischof in Regensburg gewesen und Provincial der Dominicaner in Köln war, zu sich entbieten, und diesem gelang es auch, eine Sühne mit der Stadt und dem Erzbischof zu vereinbaren. Der Erzbischof sollte das Interdict aufheben, der Stadt den Tod seines Bruders Dietrich verzeihen, und versprechen, dieselbe ganz ungestört in ihren Freiheiten zu belassen. Engelbert wurde der Haft entlassen, kam selbst nach Köln, und hier wurde die Sühne in der Kirche Maria zu den Staffeln im Beisein des Erzbischofs und der Geistlichkeit öffentlich durch den Stadtschreiber Godert Hagen, unserem Reimchronisten, verlesen, und feierlich beschworen[10]).

Selbst König Richard verspricht am 20. Mai 1271 den Kölnern seinen Beistand, im Falle der aus seiner Haft entlassene Erzbischof den beschworenen Landfrieden brechen oder gegen seinen geleisteten Eid wieder neue Zölle errichten würde[11]).

Erzbischof Engelbert II. von Falkenburg lebte jetzt in Bonn. Papst Gregor X. entband ihn am 6. September 1272 aller, dem Grafen von Jülich während seiner Haft gegebenen Versprechungen[12]).

Am 24. October 1273 krönte er in Aachen König Rudolph den Habsburger und dessen Gemahlin Gertrude. Engelbert war einer der Hauptförderer der Wahl Rudolph's gewesen, wesshalb dieser auch am 28. October, von Aachen aus, dem Erzbischof urkundlich verspricht, nicht eher Rhein und Mosel zu überschreiten, bis er sich bei der Stadt Köln verwandt für die gütliche Wiederherstellung der Rechte des Erzbischofs. Am 2. November hält König Rudolph seinen feierlichen Einritt in Köln und verweilt daselbst bis nach dem 24. November, wo er hinauf gen Worms zieht, nachdem er der Stadt alle Privilegien bestätigt.

Im Jahre 1274 wohnte Erzbischof Engelbert II. dem vierzehnten General-Concil in Lyon bei, welches Papst Gregor X. am 10. Mai in Person eröffnete und das bis zum 17. Juli dauerte. Es waren 500 Bischöfe anwesend, 70 Aebte 1000 andere Prälaten. Hart liess sich der Papst auf diesem Concil gegen die Sittenverwahrlosung der höheren Geistlichkeit aus, welche das Ende der Welt herbeiführen müsste, und mahnte ernst und streng zur Besserung.

Engelbert II. starb am 15. Mai 1275 in Bonn, altersmüde; aber sein Sinn war nicht gebrochen, denn, wie unsere Chronik behauptet, hatte er, trotz seines Versprechens, das Interdict noch nicht aufgehoben. In der Cassiuskirche, dem Münster Bonns, fand er seine Grabstätte, welche die bekannte Inschrift trägt: Floreat in coelis tua laus Verona fidelis — Filia tu matris Engelberti quia patris — Quae tua metropolis non habet ossa colis.

(Fortsetzung folgt.)

9) Lacomblet a. a. O. Anmerk. zu Nr. 601.
10) Vergl. Lacomblet a. a. O. Nr. 607, 608.
11) Lacomblet a. a. Nr. 611.
12) Lacomblet a. a. O. Nr. 630.

Restaurationen.

I.

Die Stiftskirche St. Victor in Xanten. — Die Pfarrkirche in Sinzig.

An den Wiederherstellungsbau des kölner Domes knüpft sich für die Rheinprovinz die Restauration einer Reihe mittelalterlicher religiöser Baudenkmale. Wie vom dreizehnten Jahrhundert an bis zur Periode der Renaissance der kölner Dombau der belebende Mittelpunkt der christlichen Bauthätigkeit für den gesammten Niederrhein war, sein Einfluss sich bis in die Niederlande, selbst nach Spanien hin erstreckte, so wurde mit seinem Wiederherstellungsbau auch der Sinn für die religiösen Baudenkmale des Mittelalters nicht nur in unserer Provinz, nein, im gesammten deutschen Vaterlande neu geweckt, dieselben nach und nach in ihrer Kunstwesenheit wiedererkannt, verstanden und nach Verdienst von Fachmännern nicht allein, sondern auch von ästhetischen Kunstforschern gewürdigt, denselben das Recht der Ebenbürtigkeit neben den Werken der classischen Baukunst zuerkannt. Mit dem Anfange des Wiederherstellungsbaues des kölner Domes beginnt auch die Periode der Renaissance der christlichen Baukunst und namentlich des Spitzbogenstyls in Deutschland.

Aller Anfang ist schwer. Die Arbeiten eines Costenoble, eines Stieglitz, eines Moller, eines S. Boisserée hatten das Verständniss des Spitzbogenstyls angebahnt, konnten aber keine praktischen Architekten bilden. An den Werken selbst musste die mittelalterliche Bauweise erst erlernt werden, ehe die Theorie derselben zur vollen Erkenntniss gelangen konnte und an der Arbeit selbst sich praktisch tüchtige Steinmetzen heranbildeten. Den Architekten war die mittelalterliche Bauweise neu, ein durchaus fremdes Feld, denn wo sollten sie das Wesen derselben kennen gelernt haben? Gewiss nicht auf den Bauschulen, wo man die mittelalterliche monumentale Bauweise, namentlich die

Gothik, als einen längst überwundenen Standpunkt betrachtete, der man, in der einseitigen Befangenheit des sogenannten Classicismus, alle Lebensfähigkeit absprach, indem man die Stimmen, welche nach der thatgewaltigen Wiedererhebung des deutschen Volkes für dieselbe voller Begeisterung laut wurden, als Gefühlsfaseleien der Romantiker betrachtete und im Dünkel des damals doch nur seelenlos nachahmenden Classicismus mitleidig belächelte.

Wir dürfen daher nicht zu streng rechten über die Missgriffe und Verstösse, welche beim Beginne des Wiederherstellungsbaues unseres Domes gemacht wurden, wenn wir sie auch beklagen. Es fehlte dem Leiter desselben der lebendige Sinn für die Spitzbogen-Architektur, der nur in einer vollen Erkenntniss ihres Wesens wurzeln kann, und diese Erkenntniss würden wir auch vergeblich bei der leitenden Oberbehörde gesucht haben.

Als der verstorbene Dombaumeister, Geheimer Baurath Zwirner, die Leitung des Baues übernahm, begann eine neue Aera desselben. Er hat das grosse, nicht genug zu lobende Verdienst, dass er in dem Werke selbst das Lehrbuch der ihm damals auch fremden Bauweise erkannte, welches er mit eisernem Fleisse studirte, und dem er beim Wiederherstellungsbaue mit gewissenhafter Treue folgte, indem er sich streng an dem Vorhandenen hielt, dasselbe möglichst genau wiederherzustellen suchte, mit heiliger Scheu von allem Neumachen abstand, nur da besserte, wo ihn die praktische Erfahrung des Besseren belehrte, so bei der Wahl des Materials, der Verwendung der Bausteine nach ihrer natürlichen Lage, der Vermeidung der eisernen Bolzen und Schwalbenschwänze zur Verbindung der Steinmassen, der Ableitung des Wassers durch gesonderte Dachröhren u. s. w., da gerade darin, dass die alten Meister bei der Wahl der Bausteine nicht die gehörige oder gar keine Vorsicht gebrauchten, bei der Bearbeitung derselben ihre natürliche Lage nicht berücksichtigten, eiserne Bolzen zu ihrer Verbindung anwandten, die Wasserabflüsse über die Fluchtstreben und durch die Wasserspeier leiteten u. s. w., die Hauptursache der ausserordentlichen Verwitterung, der Zerbröckelung und des Zersprengens der Steinmassen am Aeussern des Domes zu suchen ist.

Unter Zwirner's Leitung wurden die Steinmetzhütten des Dombaues wieder das, was sie in der Blüthezeit des Neubaues gewesen, die hohe Schule der neu zu lebensfähiger Thätigkeit wieder erstandenen Bauweise, denn Zwirner besass auch die hohe Gabe, die Fähigkeiten seiner Gehülfen oder Werkführer, seiner Polirer und Steinmetzen richtig zu erkennen und richtig zu verwenden, und dies ist eben bei einem solchen Werke von der höchsten nachhaltigsten Wichtigkeit.

In dieser Schule, wo die Praxis allmählich zur theoretischen Erkenntniss führte, bildeten sich tüchtige Baukünstler, welche der Schule selbst in jeder Beziehung zur höchsten Ehre gereichen. Genannt sei nur der Architekt Wilh. Hofmann, ein vielseitiger Künstler, in Paris sesshaft, der von Zwirner mit der Ausführung der Cartons zu den Fenstern des Langhauses unseres Domes beauftragt wurde; der Baumeister Friedr. Schmidt, der oft sieggekrönte Meister, jetzt Professor an der Akademie Wiens und Baumeister des St. Stephan's-Münsters, und der Diöcesan-Baumeister Vincenz Statz, der in manchem Concurse die Palme davontrug, dessen Talent unsere Provinz die schönsten neuen Kirchen im Spitzbogenstyle verdankt, und welcher jetzt, nach seinen eigenen Plänen, die Kathedralkirche in Linz an der Donau, einen stattlichen Prachtbau im Spitzbogenstyle, ausführt.

Werktüchtige Steinmetz-Polirer wurden in den Dombauhütten gebildet, eben so fertige als umsichtige Praktiker, deren Wirken der Dombau stets rühmen wird. Die Namen Mahlberg, Stegmayer, Habernich und Marchand, die schon das Zeitliche gesegnet haben, sind aufs engste mit der Geschichte des Wiederherstellungsbaues und des Fortbaues unseres Domes verbunden *).

Zu welcher Kunstfertigkeit es die am Dombau herangebildeten Steinmetzen gebracht haben, davon gibt das Bauwerk selbst die schönste Kunde. Ihre Arbeiten, seien es nun architektonische Gliederungen, Laubornamente und selbst Figürliches, dürfen sich, was den Fleiss, die Sauberkeit der Ausführung angeht, mit den besten Leistungen der mittelalterlichen Steinmetzen messen. Leider, dass manche der tüchtigsten Steinmetzmeister, die in den Dombauhütten beschäftigt waren, in der vollen Kraft ihres Lebens ein Opfer ihres Schaffens wurden. Der feine Steinstaub, den sie in den geschlossenen Hütten einathmen, greift die Lunge an, was nicht selten Lungengeschwüre und den Tod zur Folge hat.

---

*) Ed. Mahlberg, ein geborner Kölner, führte die Aufsicht beim Bau der Apollinariskirche bei Remagen und modellirte unter Anderm die stylschönen Laubcapitäle und Friese, die wir an jener Kirche bewundern. Ant. Stegmayer, wenn wir nicht irren, ein Würtemberger, war seit dem Beginne des Wiederherstellungsbaues des Domes an dem grossen Werke und zuletzt als Ober-Steinmetzpolirer thätig, ein in jeder Hinsicht tüchtiger, vielerfahrener Praktiker und umsichtiger Leiter der Steinmetzhütten. Habernich, in Köln geboren, stand bis zu seinem Ende den Restaurations-Arbeiten am aachener Münster vor, ein theoretisch und praktisch tüchtiger Meister, der selbst die Pläne zu verschiedenen kleinen Kirchen entwarf und gelungen ausführte. Jul. Marchand, auch ein Kölner, führte nach Mahlberg mit grossem Geschick die Leitung der Steinmetzhütten der Apollinariskirche und war bis zu seinem Tode als Polirer am Dombau beschäftigt.

Ausser dem durch viele Bildwerke am Dom und an anderen Monumental-Bauten als tüchtiger Künstler in weiteren Kreisen bekannten Dombildhauer Chr. Mohr ging auch aus der Dombauhütte ein anderer jüngerer Bildhauer hervor, dem wir bei seinem redlichen Streben, seinem von unermüdlichem Fleisse unterstützten Talente eine schöne Zukunft vorhersagen. Wir meinen den Bildhauer Peter Fuchs aus Köln, der seine Lehre als Steinmetz am Dombau bestand und, nachdem er ein paar Jahre als Steinmetz-Geselle gearbeitet hatte, sich mit entschiedenem Glücke der Kunst zuwandte, wie dies seine statuarischen Arbeiten bekunden, unter denen wir sein letztes Werk, das Standbild der Kaiserin Helena, eben so edel in der Auffassung als gediegen in der Ausführung, besonders lobend anführen müssen.

Der kölner Stukaturer Harzheim ist ebenfalls Zögling der Dombauhütte. Der Dombaumeister erkannte sein Talent und verwandte den jungen Mann zum Modelliren. Er hat es bei lebendigem Schönheitssinne und feingebildetem Geschmack in seiner Kunst zur höchsten Fertigkeit gebracht, in allen Stylarten der Ornamentation gleich gewandt und frei schaffend, nie geistlos nachahmend, wie dies seine mannichfaltigen, höchst geschmackvollen Anordnungen beweisen, die alle von seiner Meisterschaft Zeugniss geben.

Der jetzt noch bei dem kölner Dombau als erster Werkmeister thätige Kölner Franz Schmitz, theoretisch eben so tüchtig als praktisch, ist auch ein Zögling der Dombauhütte, wo er seine Lehre als Steinmetz bestanden hat. Der verstorbene Dombaumeister erkannte sein redliches Streben, seine praktische Tüchtigkeit, seine Anlagen und seine äusserst fertige Gewandtheit im Zeichnen und vertraute ihm die Stelle eines Werkmeisters, die er noch immer in ehrenvollster Weise vertritt. Dabei ist er als Architekt selbstschaffend thätig, was unter vielen anerkannten Arbeiten der nach seinen Entwürfen von ihm ausgeführte stylschöne Portalbau an der St. Castorkirche in Coblenz, der für die neue Kirche in Mülheim am Rhein entworfene Hauptaltar u. s. w. u. s. w. zur Genüge bekunden.

Wie unser hochseliger kunstsinniger König Friedrich Wilhelm IV., aus wahrer Liebe für die heilige Sache, das Protectorat des Dombaues übernahm, wir seinem königlichen Wollen einzig und allein den Fortbau des grossen Werkes zu verdanken haben, so war es auch sein Kunstsinn, seine Vorliebe für mittelalterliche Kunst, welche den Gemeinden mit dem schönsten Beispiele in der Restauration der Baudenkmale voranging, so war es sein hohes Beispiel, welches zur Nachahmung anfeuerte und so nicht wenig zur Erhaltung, zur Wiederherstellung der christlichen Monumente in unserer Provinz beitrug, welche, der Stolz mittelalterlicher Kunsttüchtigkeit, die lebendigen Beweise des werkthätigsten Frommsinns unserer Voreltern, seit mehr denn drei Jahrhunderten aus blinder Befangenheit und vorurtheilsvollem Unverstande der Vernachlässigung Preis gegeben waren, oder in barbarischer Weise verunstaltet wurden.

Mögen wir, von dem jetzt durch Studium und Erfahrung gewonnenen Standpunkte aus, Manches, was in der ersten Zeit der Restauration geschehen ist, nicht gutheissen können, manchen Uebergriff unverständiger Willkür der mit solchen Wiederherstellungsbauten betrauten Baubeamten zu beklagen haben, so dürfen wir nie ausser Acht lassen, dass die Sache den Architekten durchaus neu, dass Manchem der Sinn für die wiederherzustellenden Monumente abging, weil ihnen das Verständniss derselben fehlte, dass auch in solchen Dingen Lehrgeld gezahlt werden muss.

Wir dürfen aber auch einzelne der bedeutendsten Wiederherstellungsbauten in unserer Provinz aus den letzten Decennien mit rühmender Anerkennung anführen, so die reingothische Abteikirche in Altenberg, zu der am 3. März 1255 der Grundstein gelegt und welche auf Staatskosten mit der grössten Umsicht wiederhergestellt wurde; dann das Münster in Aachen, in der durch Karl den Grossen 796 gegründeten und unter Eginhard's Leitung gebauten Pfalz-Capelle eines der merkwürdigsten altchristlichen Baudenkmale des Vaterlandes; in dem stattlichen Chorbaue, ein Werk des Ritters Gerhard Chorus, dem vierzehnten Jahrhundert angehörend, denn 1413 wurde dasselbe geweiht. Nach unserem Dafürhalten ist der Wiederhersteller des Chores in der Wahl einzelner Theile der Restaurationen nicht glücklich gewesen, so in der Schlussgalerie, den Fensterbekrönungen, da die gewählten Motive der Zeit des Baues nicht angehören, sondern älter sind, nichts weniger, als geistreiche Nachahmungen vom kölner Dome.

Umsichtsvoll wurde in den Haupttheilen die St. Quirinuskirche in Neuss restaurirt. Der romanische Bau, 1209 von dem Meister Wolbero nach dessen Plänen begonnen, zeigt in seinen originellen, kühnen Bauformen und Verhältnissen schon Anwendung des Spitzbogens, Anflüge des Uebergangsstyles. Hieher gehört auch der Ausbau der Basilika in Trier vom Jahre 1846 bis 1856. Wie bekannt, schreibt man die Anlage dieses Baues dem Kaiser Constantin zu und verlegt denselben in das erste Decennium des vierten Jahrhunderts (306—307?), wo Constantin längere Zeit in Trier Hof hielt und zweifelsohne die neue Kaiserstadt mit manchen bauprächtigen Monumenten schmückte. (Schluss folgt.)

General-Versammlung des Paderborner Dombau-Vereins.

Am 28. Mai fand in der Aula des hiesigen Gymnasiums die erste General-Versammlung des Vereins Statt, welcher sich vor etwas über zwei Jahren gebildet hat, um die Mittel zur nothwendigen Restauration des Domes zu Paderborn beschaffen zu helfen. Nachdem von dem hochwürdigsten Weihbischofe Freusberg vorher in der Kathedrale ein feierliches Pontificalamt, dem der hochwürdigste Bischof Konrad assistirte und das ganze Domcapitel beiwohnte, für die Mitglieder des Vereins celebrirt war, eröffnete der Vorsitzende des Vereins-Vorstandes, Weihbischof Freusberg, die Versammlung, an der auch der hochwürdigste Bischof als Protector des Vereins Theil nahm.

Der Vorsitzende wies zunächst auf die Gründe hin, welche den Vereins-Vorstand veranlasst hatten, die erste General-Versammlung erst jetzt statt schon im vorigen Jahre abzuhalten. Darauf erstattete derselbe ausführlichen Bericht über die Thätigkeit, welche der Verein entwickelt, so wie über die Resultate, welche derselbe erzielt hat. Bis zum 1. April 1863 sind im Ganzen 3984 Thlr. 15 Sgr. eingegangen. Von diesem Betrage sind im Jahre 1862 dem hochwürdigen Domcapitel 2000 Thlr. überwiesen worden. Aus den seit dem 1. April c. eingegangenen Beiträgen ist der Cassen-Bestand vor Kurzem auf 2000 Thlr. completirt, die nun ebenfalls dem hochwürdigen Domcapitel zugemittelt sind, so dass der Verein jetzt im Ganzen 4000 Thlr. zur Restauration des Domes bereit gestellt hat.

Muss dieses Resultat im Verhältniss zu dem Zwecke auch als ein geringes bezeichnet werden, so ist die Thätigkeit des Vereins-Vorstandes sicherlich nicht Schuld daran. Es ist hier nicht der Ort, auf alle Schritte hinzuweisen, welche der Vorstand gethan, um die Zwecke des Vereins zu fördern. Um aber in etwa einen Maassstab für die Beurtheilung zu geben, sei nur hervorgehoben, dass derselbe in vielfachen Sitzungen die Angelegenheiten des Vereins berathen hat, dass die Mitglieder des Vorstandes in der Stadt Paderborn persönlich von Haus zu Haus gegangen sind, um die Zeichnung von Beiträgen entgegenzunehmen, und dass im Interesse des Vereins nach aussen mehr als fünfzehnhundert Briefe expedirt wurden.

Auf den Rechenschaftsbericht des Vereins-Präsidenten erfolgte eine Ansprache des Gymnasial-Oberlehrers Grimme, der auf die historischen Erinnerungen hinwies, die sich an den Dom zu Paderborn knüpfen und das Interesse für die Herstellung desselben steigern.

Auch der Protector des Vereins, der hochwürdigste *Bischof*, wollte es nicht unterlassen, ermunternde Worte an die Versammlung zu richten. „Meine Hoffnung auf bessere Ergebnisse“, sagte der hohe Redner unter Anderem, „gründe ich auf den Clerus der Diöcese. Es scheint mir unmöglich, dass derselbe nicht von regem Interesse für das Werk der Restauration des Domes belebt sein sollte, an den sich so heilige Erinnerungen, Erinnerungen an die wichtigsten Momente im Leben eines jeden Geistlichen der Diöcese, knüpfen.“

Um den Vereins-Vorstand mit dem hochwürdigen Domcapitel in beständigen Wechselverkehr zu setzen, erschien es wünschenswerth, die beiden Capitelsprovisoren, welchen die Bauangelegenheiten des Domes zu überwachen obliegt, zu ständigen Mitgliedern des Vorstandes erhoben zu sehen. Die Versammlung stimmte einmüthig dem desfallsigen Vorschlage bei.

Den Schluss der Verhandlung bildete die statutenmässig vorgeschriebene Ausloosung von drei Vorstands-Mitgliedern.

Ein Doppeltes glauben wir dem Gesagten noch hinzufügen zu sollen. Einmal, dass die Restauration des Domes nunmehr wirklich begonnen hat. Aus den geringen Mitteln, über die das hochwürdige Domcapitel zu verfügen hatte, ist die Restauration der südlichen Vorhalle, des sogenannten Paradieses, welche dem Einsturz drohte, so wie der Krypta, deren Herstellung in der kurz vor Ostern beendeten würdigen Decoration abgeschlossen ist, bestritten worden. Damit sind die disponibeln Mittel der Domcasse erschöpft; denn der vermeintliche Reichthum des hiesigen Domes ist und bleibt Phantom, seine Armuth notorische Thatsache. Jetzt ist im April der Anfang mit der Restauration des nördlichen Kreuzflügels gemacht, wozu der Dombau-Verein dem hochwürdigen Domcapitel die nothwendigen Gelder suppeditirt. Die Restauration schreitet zunächst im Aeussern rüstig voran, und sicherlich wird die Herstellung dieses in den edelsten Verhältnissen und reinsten Formen des gothischen Styls ausgeführten Theiles unseres Domes dazu beitragen, das Interesse für den ganzen Bau bei Vielen zu beleben.

Ist hiermit den Muthigen, welche ein zu langes Zögern und zu langsames Vorgehen befürchteten, Genüge geschehen, so wollen wir mit der zweiten Bemerkung den Zaghaften begegnen, welche meinen, der Verein könne unmöglich die Mittel aufbringen, welche die Restauration der Kathedrale erfordert. Obwohl Referent solchen nicht zustimmen will, sei bemerkt, dass der Vereins-Vorstand sich mit einem Immediat-Gesuche an Se. Majestät den König gewandt hat, um ein Gnadengeschenk für die Restauration des Domes zu erwirken. Se. Majestät haben geruht, das Gesuch huldvollst entgegenzunehmen. Der Geheime Baurath Stüler und der Ober-Baurath v. Quast waren eigens

nach Paderborn beordert, um den Dom in Augenschein zu nehmen. Der Verein sieht mit froher Hoffnung der Gewährung eines königlichen Gnadengeschenkes entgegen.

Zur Kunst-Industrie.

In Nr. 5, Jahrg. XIII d. Bl., haben wir in dem Aufsatze: „Stellung der Kirche zur christlichen Kunst und Kunst-Industrie", u. A. auch der Glasdruckerei in Linnich erwähnt und aus den eigenen Veröffentlichungen und Empfehlungen dieser Fabrik die marktschreierische Art nachgewiesen, mit welcher dieser neue Fabrikzweig das Gebiet der Kirche für sich zu gewinnen und auszubeuten sucht. Wir haben dabei nur die Nachtheile ins Auge gefasst, die daraus für die künstlerische Entwicklung eines so bedeutungsvollen Kunstzweiges hervorgehen, und uns principiel gegen dieses fabrikmässige Schaffen ausgesprochen. Heute nun werden wir in Stand gesetzt, unseren Lesern ein technisches Gutachten vorzuführen, aus welchem auch noch andere materielle Bedenken gegen diese Fabrication hervorgehen. Dasselbe lautet:

Die Glasdruckfabrik des Dr. med. H. Oidtmann & Comp. in Linnich.

Schon vor längerer Zeit wurden wir aufmerksam auf diese Fabrik durch die vielseitig verbreiteten lithographirten Muster und Anpreisungen der Producte derselben, die angeblich durch eine ganz neue Erfindung des Herrn Oidtmann hervorgebracht werden. Die Haltung der Geschäftsempfehlungen, die Art der Hervorhebung der Wichtigkeit der neuen Erfindung, der ausserordentlichen Billigkeit, Haltbarkeit und besonderen Vorzüge der Fabrik-Producte gegenüber der künstlerischen Glasmalerei, wobei z. B. mit naiver Freimüthigkeit behauptet wird, „dass man die eingebrannten Muster und Bilder eben so gut von der Aussenseite wie von der Innenseite der eingesetzten Fenster erkennen könne" (?), erweckten in uns jene ungläubige Heiterkeit, welche Jahrmarktsredner durch die Anpreisung ihrer Herrlichkeiten hervorrufen. Es mischte sich damit der natürliche Widerwille gegen aufschneiderische Schwindeleien im besonderen Grade, weil es sich hier um die schönste und bleibende Zierde der bedeutendsten monumentalen Kunstwerke der Architektur, um die Glasmalerei der Kirchenfenster handelte; und doch mussten wir diesen Unwillen im Zügel halten, denn eine Reihe namhafter Baumeister des preussischen Staates, ja, die Staats-Regierung selbst, unterstützten durch Empfehlung und anerkennende Zeugnisse über abgelieferte Arbeiten die Anpreisungen der Glasdruckfabrik. Dazu kam ganz neuerdings die Lobrede in dem weitverbreiteten „Illustrirten Katalog der londoner Industrie-Ausstellung von 1862" (Lief. 6, S. 156), wo der vielgewandte Verfasser, ganz im Sinne des Herrn Oidtmann, dessen Producten eine Verherrlichung bereitet hat, die seine Gewissenhaftigkeit, seine Kenntnisse und seinen Geschmack in ein helles Licht stellt Das auf S. 156 in Holzschnitt wiedergegebene, 12 Fuss hohe und 6 Fuss breite Glasfenster von Druckmosaik und Glasmalerei enthält 15 Abtheilungen, die sieben Mal in gleicher Weise die ganze Figur Friedrich's des Grossen, fünf Mal das Brustbild der jetzigen Königin von Preussen und drei Mal das Brustbild des Königs in zwei verschiedenen Roccoco-Umrahmungen enthalten; allerdings eine geschmackvolle und bewunderungswürdige Composition! Dieses Fenster, „welches nach den Worten des Illustrirten Katalogmachers die Bewunderung der Briten und Franzosen in hohem Grade erregt und den Concurrenten nicht wenig Aerger und Kopfzerbrechen bereitet hat," wird wahrscheinlich dem Verfasser eine wirklich reelle Freude gemacht haben, während wir uns mit der verursachten Heiterkeit über dieses künstlerische Product und seiner Beschreibung begnügen wollen.

Das neue Verfahren des Herrn Oidtmann besteht darin, dass die mit einem Klebmittel auf der lithographischen Presse gedruckten Muster und Figuren auf die Glasplatte durch Abreiben oder Abwutscheln übertragen werden, wo dann das Farbenpulver auf die durch Terpentin oder dergleichen gebildeten Liniamente frisch aufgestreut wird und mehr oder weniger haften bleibt. Ein ähnliches Verfahren wird in der Porcellanmalerei seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts angewandt, und auch in der Glasmalerei ist dasselbe bei unbedeutenden Sachen im Kleinen zur Anwendung gekommen, aber niemals bei Gegenständen, die dauerhaft sein sollen und Kunstwerth beanspruchen; weil die Farbe nur ungleichmässig und stellenweise unsaubere Conturen bildend, aufgetragen werden kann, und anderentheils nie in so innige gleichmässige Berührung mit der Glasfläche kommt, dass die Zeichnung nach dem Brennen die entscheidende Haltbarkeit wirklicher Glasmalerei haben könnte.

Wir wollen die Angelegenheit mehr vom geschäftlichen und praktischen Gesichtspunkte auffassen, da jedem Architekten als Künstler und jedem Kunstverständigen diese schablonenmässigen Fabrikarbeiten, bei denen dieselben Muster und Figuren nach Belieben vielfältig abgewutschelt und in unwürdiger Ausführung als Kirchenfenster dienend, ein Gräuel sein müssen. Ja, selbst wenn die Ausführung untadelhaft und dauerhaft sein könnte, müsste dieser Schablonismus, ohne künstlerischen Geist und Leitung angewandt, für die grossartigsten monumentalen Kunstwerke als ein Verderb der Kunst erscheinen.

Die Linnicher Fabrik preist besonders die aussergewöhnliche Billigkeit ihrer Waare. Sie liefert den Q.-Fuss schwarzer Ornamente auf mattem Grunde ohne Verbleiung zu 10 bis 12½ Sgr., mit Verbleiung zu 15 bis 17½ Sgr., mit farbigem Glase 20 Sgr. bis 1 Thlr. 10 Sgr. per Q.-Fuss, während wirkliche Glasmalerei der Art mit Verbleiung und zum Theil farbigem Glase 1 Thlr. 20 Sgr. bis 2 Thlr. per Q.-Fuss kostet. Die Linnicher Fabrik verbleit meistens nur grössere viereckige Tafeln, nicht aber wie die Glasmalerei eine in Blei gefasste Glasmosaik, bei der 1 Q.-Fuss oft 10 bis 20 verschieden geschnittene Glasstückchen enthält, was für den künstlerischen Charakter von Kirchenfenstern unerlässlich ist.

Das Anfertigen der Bleirisse, das Schneiden und mühsame Verbleien der vielen unregelmässigen Stückchen, der Aufenthalt beim Brennen und Zusammenpassen hat natürlich, abgesehen von der Ausführung mit dem Pinsel, einen höheren Preis zur Folge. Will man durchaus billige gemalte Fenster haben, so kann man dieselben in regelmässigen Tafeln herstellen lassen, wozu wir im Interesse der Kunst jedoch nicht rathen können; folgt man aber dem Beispiele der Linnicher Fabrik, so wird man bei wirklicher Glasmalerei in Tafeln dennoch, im Hinblick auf die bessere Ausführung und wirkliche Haltbarkeit, bei einem höheren Preise noch preiswürdigere Arbeit erhalten, als von Herrn Oidtmann in Linnich. Die Preise für Figuren und Gruppengemälde sind von 3 bis 6 Thlr. per Q.-Fuss angegeben; ein Preis, der bei vielen derartigen Arbeiten auch für die wirkliche Glasmalerei annehmbar ist.

Der gerühmte Vorzug der Schärfe der Zeichnung ist nicht vorhanden, die Farben sind ungleichmässig aufgetragen und die Conturen zum Theil verwischt, und wenn die Fenster nur einiger Maassen gleichmässig und kräftig in der Zeichnung erscheinen sollen, so bleibt nichts Anderes übrig, als mit Oelfarben nachzuhelfen; freilich eine ganz unverantwortliche Pfuscherei. Es würde sich immerhin bei den unter Garantie abgelieferten Arbeiten empfehlen, dieselben in dieser Beziehung genau zu untersuchen. Die gerühmte vollkommene Transparenz ist als Ruhm eines Glasbildes eine Oidtmann'sche Naivetät.

Die Haltbarkeit der Farben ist zum mindesten eine Selbsttäuschung des Herrn Oidtmann. — Wir haben das Fabricat der Linnicher Fabrik in reicher Auswahl der Prüfung unterworfen und sind zu dem Resultate gelangt, dass die Farben gegen wirkliche Glasmalerei ganz unhaltbar sind. Herr Oidtmann ist durch uns von diesem Resultate in Kenntniss gesetzt, von den augenscheinlichen Beweisen, einigen zum Theil blankgewaschenen Mustertafeln seines Fabricates, begleitet, und müssen wir erwarten, ob er den Muth haben wird, ferner die Reclame seiner Fabricate zur Anwendung von Kirchenfenstern mit dem Ruhme der Haltbarkeit zu verstärken. — Wir halten es für unsere Pflicht, im Interesse der Kunst und des allgemeinen Interesses vor der Anwendung dieser Oidtmann'schen Pseudo-Glasmalerei zu Kirchenfenstern zu warnen, und ersuchen die öffentlichen Blätter, aus denselben Gründen diesem Aufsatze die grösstmögliche Verbreitung angedeihen zu lassen.

Wir lassen zum Schlusse den nachfolgenden, an den rühmlichst bekannten Glasmaler H. Horn in Hannover gerichteten Brief einer chemischen Autorität über die Haltbarkeit des Linnicher Fabricates folgen:

„Ihrem Wunsche gemäss habe ich die aus der Fabrik von Dr. H. Oidtmann u. Comp. in Linnich, Regierungs-Bezirk Aachen, stammenden sogenannten Glasmalereien, welche Sie mir übergeben, der Einwirkung verschiedener Agentien unterworfen und dabei die Resultate, zu welchen Sie bereits gelangten, durchaus bestätigt gefunden.

„Während die eigentlichen Glasmalereien aus guten Ateliers der Einwirkung der verdünnten oder concentrirten Salzsäure, Salpetersäure und Schwefelsäure hartnäckig widerstehen, indem Farbe und Glas in ihnen zu einem Ganzen zusammengeschmolzen sind, genügt bei den Proben der genannten Fabrik Befeuchten mit mässig verdünnten Säuren, selbst mit Essigsäure, die sogenannte Glasmalerei bis auf die letzte Spur zu vertilgen. Dabei bleibt die Glasscheibe selbst völlig unversehrt und mit glatter spiegelnder Oberfläche zurück, ein Beweis, dass die Verbindung zwischen Farbe und Glas bei diesen Mustern durchaus nicht in der innigen Weise erfolgt ist, welche die wahren Glasmalereien charakterisirt und ihnen ihren Werth verleiht. Wenn nun auch die angewandten Farben dieselben oder denjenigen analog sind, welche der Glasmaler anwendet, so ist ihre Befestigung doch eine völlig andere und oberflächliche. — Man würde demnach einen ungerechtfertigten Schluss ziehen, wenn man, auf die erprobte Haltbarkeit der guten Glasmalereien gestützt, diesen Fabrikwaaren eine ähnliche Dauer zuschreiben wollte, vielmehr bleibt es, bis entgegengesetzte Erfahrungen vorliegen, in hohem Grade wahrscheinlich, dass die mechanischen und chemischen Einflüsse der Witterung im Laufe weniger Jahre lockernd auf die Verbindung zwischen Glas und Farbe wirken und damit die Zeichnung zerstören werden.

„Hannover, 24. Mai 1863.

„Dr. Karl Kraut,
Lehrer für Chemie an der polytechn. Schule in Hannover."

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Der Zweck dieser Zeilen ist nur, die allgemeine Aufmerksamkeit auf ein interessantes Bauwerk unseres engeren Vaterlandes, den Dom zu Wetzlar, zu lenken, da eine Schilderung desselben kundigere und tüchtigere Hände erfordert. Er verdient gewiss in jeder Beziehung ein regeres Interesse, als ihm bis jetzt geschenkt worden, und doppelt ist die Theilnahmlosigkeit zu beklagen, welche den prächtigen Bau einem allmählichen Verfalle Preis gibt. Jedes Zeitalter hat in seinen Formen am Werke gefördert und es zu einem mannichfaltigen und doch harmonischen Ganzen herangebildet. Der Osten ist romanisch, die westlichen Theile sind in gothischen Formen. Der westliche primär-romanische Giebel, nebst dem nördlichen aus Basaltsteinen ausgeführten Thurme ist noch vorhanden. Später wurde diesem ein gothisches Thurmpaar vorgelegt, von dem nur der mittlere Giebel und der südliche Thurm bis zum Dache vollendet wurde. Dieser letztere fesselt am meisten durch die Schönheit seiner Verhältnisse und durch seinen Reichthum. Das Material ist der in der Nähe gebrochene rothe Sandstein. Die Bildhauerwerke sind durch ihre schöne Stylisirung und tüchtige Vollendung

bewunderungswürdig und verrathen eine ausgebildete Steinmetzhütte. Wenn aber schon das Aeussere durch seinen verwahrlos'ten Zustand den vollen Genuss schmälert, so bietet das Innere einen ganz befremdenden Anblick. Die Kirche ist nämlich simultan. Das Lang- und Querschiff dient dem protestantischen Cultus, während das Chor dem katholischen verblieb, dort nackte Räume, deren einziger Schmuck weiss angestrichene Bänke sind, hier ein solcher Raummangel, dass z. B. hässliche und ärmliche Galerien längs den Mauern angelegt werden mussten. Ein merkwürdiger und schöner gothischer Lettner, jetzt vermauert, dient als Scheidewand.

Ein Jeder, der die Kirche verlässt, hegt wohl den Wunsch, dass einst die Kirche ihrem ursprünglichen Zwecke zurückgegeben, auf das gründlichste ausgebessert und verjüngt werde, und dass auch die Zeit nicht fern sei, welche die Vollendung der Thürme schaut. Zwar ist eine Unterstützung von Seiten des Staates versprochen, welche aber gleich vielen anderen Nothwendigen sehr lange auf sich warten lässt. Möge denn das Werk tüchtigen Männern anvertraut werden! Ein warnendes Exempel der Aftergothik sei die dem Dome gegenüberliegende neue Hauptwache.

Sinzig. Der Wiederherstellungsbau unserer bauschönen Kirche schreitet unter Leitung des kölner Dombaumeisters Hrn. Voigtel aufs erfreulichste voran. Am Tage vor Pfingsten hat Herr Karl Andreae auf der Terrasse seines Sinzig beherrschenden Landsitzes „Helenenberg“ ein überlebensgrosses Standbild der Kaiserin Helena, von welcher die Besitzung, ein ehemaliges Kloster, ihren Namen trägt, aufstellen lassen. Die über 7 Fuss hohe Statue erhebt sich auf einem in streng romanischem Style gehaltenen Säulen-Postamente bis zu einer Höhe von 13 Fuss und gereicht der ganzen Umgebung zur monumentalen Zierde. Majestätisch ernst ist die Haltung der Figur in reichverziertem Kaisermantel, streng, aber gefällig im Faltenwurfe. Aus dem formschönen Kopfe, der die schmuckreiche byzantinische Kaiserkrone trägt, spricht milder Ernst und Hoheit. In der Linken hält die Kaiserin das Kreuzscepter, auf welches sie mit der Rechten deutet. Das bis in die kleinsten Details fleissig ausgeführte Standbild zeugt, was das Costume angeht, von umsichtigen Studien und gereicht dem Ausführer, dem kölner Bildhauer Peter Fuchs, zur grössten Ehre.

Der Verein für Geschichte und Alterthumskunde Westfalens (Abtheilung Paderborn) hielt seine diesjährige Haupt-Versammlung am 27. Mai zu Paderborn ab, an welcher 20 auswärtige und 41 in Paderborn wohnende Mitglieder Theil nahmen. Nachdem der Vereins-Director, Dr. Giefers aus Paderborn, den Jahresbericht vorgetragen hatte, nach welchem der Verein 172 Mitglieder zählt, und 18 neue Mitglieder aufgenommen waren, begannen die Vorträge. Kreisgerichtsrath Dr. Seibertz aus Arnsberg sprach über das Freigericht zu Soest, Propst Böckler aus Beleke über die Entstehung und Entwicklung von Pfarreien und Klöstern im Herzogthume Westfalen, Justizrath Seissenschmidt aus Arnsberg über die ehemalige Burg Niehusen a. d. Möhne, Propst Nübel aus Soest über die im Jahre 963 Statt gefundene Uebertragung der Reliquien des heiligen Patroclus von Köln nach Soest; Dr. Giefers trat den von Prof. Dr. Braun über die Externsteine aufgestellten Ansichten entgegen. Am Nachmittage wurde die Sitzung auf dem Inselbade bei Paderborn fortgesetzt und nach Besprechung verschiedener Vereins-Angelegenheiten noch zwei Vorträge gehalten, vom Professor Dr. Evelt über die bursfelder Reformation des Benedictiner-Ordens und von Dr. Giefers über die Entstehung und allmähliche Vergrösserung der Stadt Paderborn, über die in ihrer Feldmark ausgegangenen Ortschaften, so wie über die Schutzmittel der Stadt und Feldmark. Die Haupt-Versammlung des Vereins soll im nächsten Jahre in Werl abgehalten werden.

Berlin. Kaulbach's Carton (die Reformation), welcher das Treppenhaus des neuen Museums schmücken soll, ist hier angekommen, der Meister folgt bald nach und wird bei der Ausführung seines Werkes diesmal nur hiesige Künstler um sich versammeln, während er bisher münchener Künstler zugezogen hatte. Rauch's berühmte Mosesgruppe ist vom Prof. Wolff beendet und nun nach Potsdam geschafft worden, wo sie in der Friedenskirche aufgestellt werden wird. Schon der verewigte König Friedrich Wilhelm IV. hatte bestimmt, dass diese herrliche Gruppe dort, wo er sich auch seine letzte Ruhestätte erwählt, ihren Platz finde. Der Stein zu dem Sockel für das Denkmal Friedrich Wilhelm's III., ein Granit von seltener Schönheit, kommt von Chorin in der Mark Brandenburg, kann aber erst im Winter bei scharfem Froste aus der Haide, wo er liegt, hinausbefördert werden.

Nürnberg. Der Stifter des Germanischen Museums, Frhr. v. Aufsess, hatte 1852 bei Errichtung dieses Instituts seine reichen Urkunden-, Bücher- und Kunstschätze dieser Anstalt auf zehn Jahre zur Benutzung überlassen. Sollen nun dem Museum diese mit demselben so innig verschmolzenen und ihm als Grundlage dienenden Sammlungen seiner Zeit erhalten werden, so handelt es sich darum, das bedeutende An-

kaufs-Capital (120,000 Fl.) für dieselben aufzubringen. Bei dieser Sachlage trat Frhr. v. Aufsess selbst wieder nach fast zehnmonatlicher Ruhe ins Mittel und handelte zum ersten Male als Ehren-Vorstand des Museums mit gewohnter Entschiedenheit und Glück. Er wandte sich persönlich mit einer eindringlichen und klaren Darstellung der Verhältnisse an seinen und des Museums hohen Gönner und Beschützer, König Ludwig von Baiern, und erhielt folgende wahrhaft Königliche Antwort vom 31. Mai d. J.:

„Herr Frhr. Hans von und zu Aufsess! Ich erwidere Ihnen auf Ihr unterm 30. d. M. an Mich gerichtetes Schreiben, dass Ich, wenn Ich so lange das Leben behalte, im nächsten Verwaltungsjahre in gleichmässig monatlichen Raten dem Germanischen Museum in Nürnberg 50,000 Fl. schenken will unter der Bedingung, dass das, was noch fehlt, von der Summe, um welche Sie Ihre sämmtlichen Sammlungen dem Germanischen Museum zu überlassen gedenken, in demselben Verwaltungsjahre zu diesem Zwecke zusammenkommt. Ich hoffe, dass nun auch andere deutsche Fürsten sich betheiligen werden. Meine Zusage erhalte ich aufrecht, die aber bedingt ist, dass Ich über das Zustandekommen Meiner Bedingung genügende Sicherheit erhalte; anderen Vorschlägen aber, die doch nur halbe Maassregeln, werde Ich nicht zustimmen. Mit den Gefühlen besonderer Werthschätzung Ihr wohlgewogener Ludwig."

Wien. Der Kaiser hat aus dem Staatsschatze zur Restauration des unter dem Namen „Fondaco dei Turchi" bekannten monumentalen Baues in Venedig die Summe von 80,000 Fl. angewiesen.

Das Olmützer Domcapitel beabsichtigt an der Stelle der gegenwärtigen Domkirche ein neues Gotteshaus aufzuführen, welches in zwanzig Jahren vollendet werden soll.

Literarische Rundschau.

Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Die Kunst im Zusammenhang der Culturentwicklung und die Ideale der Menschheit.

Von Moriz Carriere.

Erster Band. Die Anfänge der Cultur und das orientalische Alterthum in Religion, Dichtung und Kunst. Ein Beitrag zur Geschichte des menschlichen Geistes. 8°. Geh. 3 Thlr.



Erzbischöfliches Diöcesan-Museum,

dem Südportale des Domes gegenüber.

Für die Sommerzeit sind wieder sämmtliche Räume des Museums von Morgens 9 bis 1 Uhr und von Nachmittags 2 bis 7 Uhr geöffnet. Die St. Thomas-Capelle enthält alte Werke der christlichen Kunst, und wird für eine reiche Auswahl stets Sorge getragen; der obere Saal ist für neue Werke der mittelalterlichen Kunst bestimmt und bietet Künstlern und Kunsthandwerkern gute Gelegenheit dar, durch Aufstellung ihrer Arbeiten sich zu empfehlen, wesshalb zu zahlreicher Einsendung derartiger Kunstgegenstände — unter der Adresse: Herrn Schatzmeister H. J. Schmitz, Mohrenstrasse Nr. 17 — eingeladen wird.

Mitglieder haben zur Ausstellung und zum Lese-Cabinet freien Zutritt; auch werden für sie Familien-Karten per Jahr à 2 Thlr. — gültig für die ganze Familie mit Einschluss von Fremden (Nicht-Kölnern) ohne Rücksicht auf die Anzahl — ausgegeben.

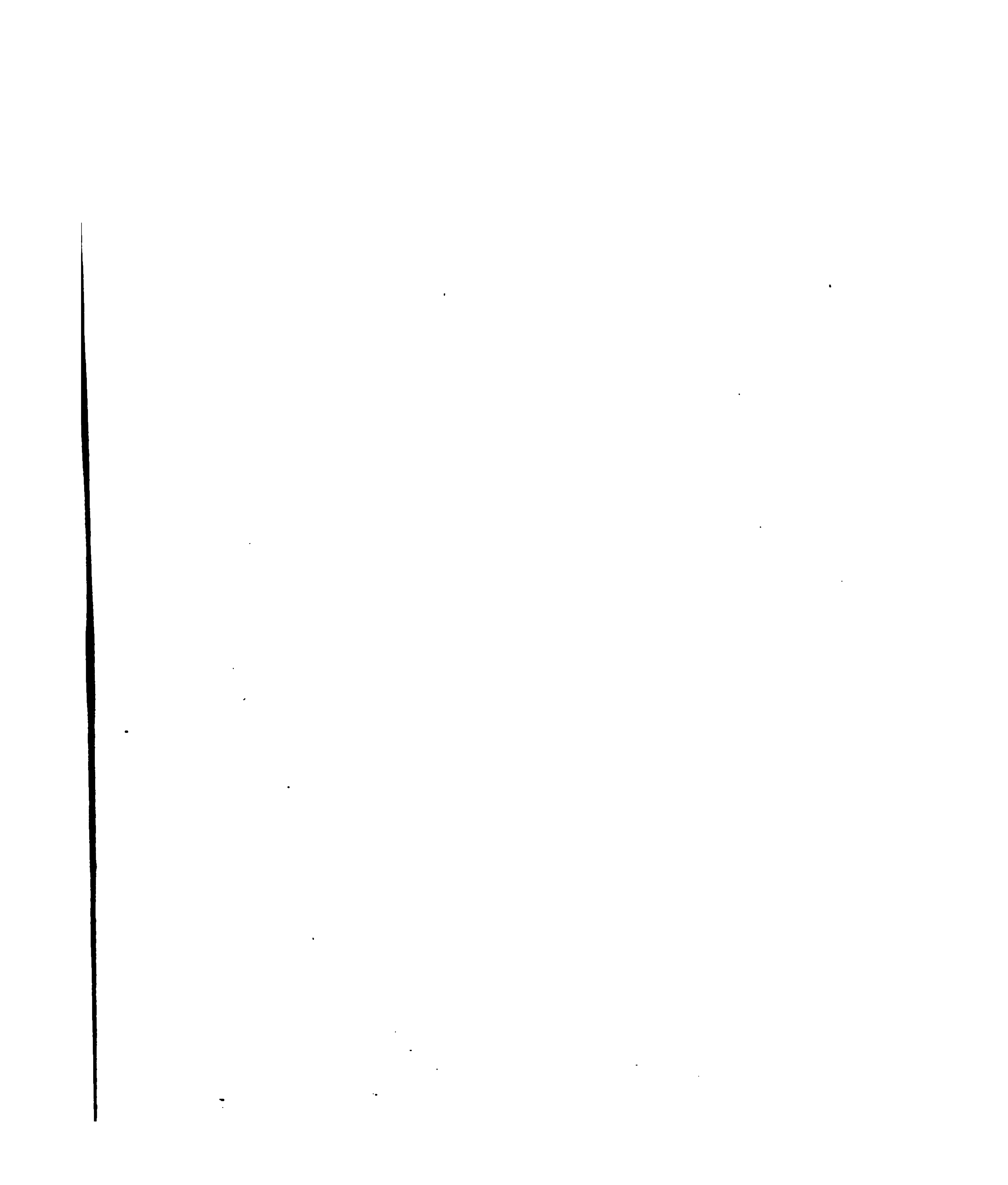
Nicht-Mitglieder zahlen an Wochentagen 5 Sgr., an Sonn- und Feiertagen 2½ Sgr.

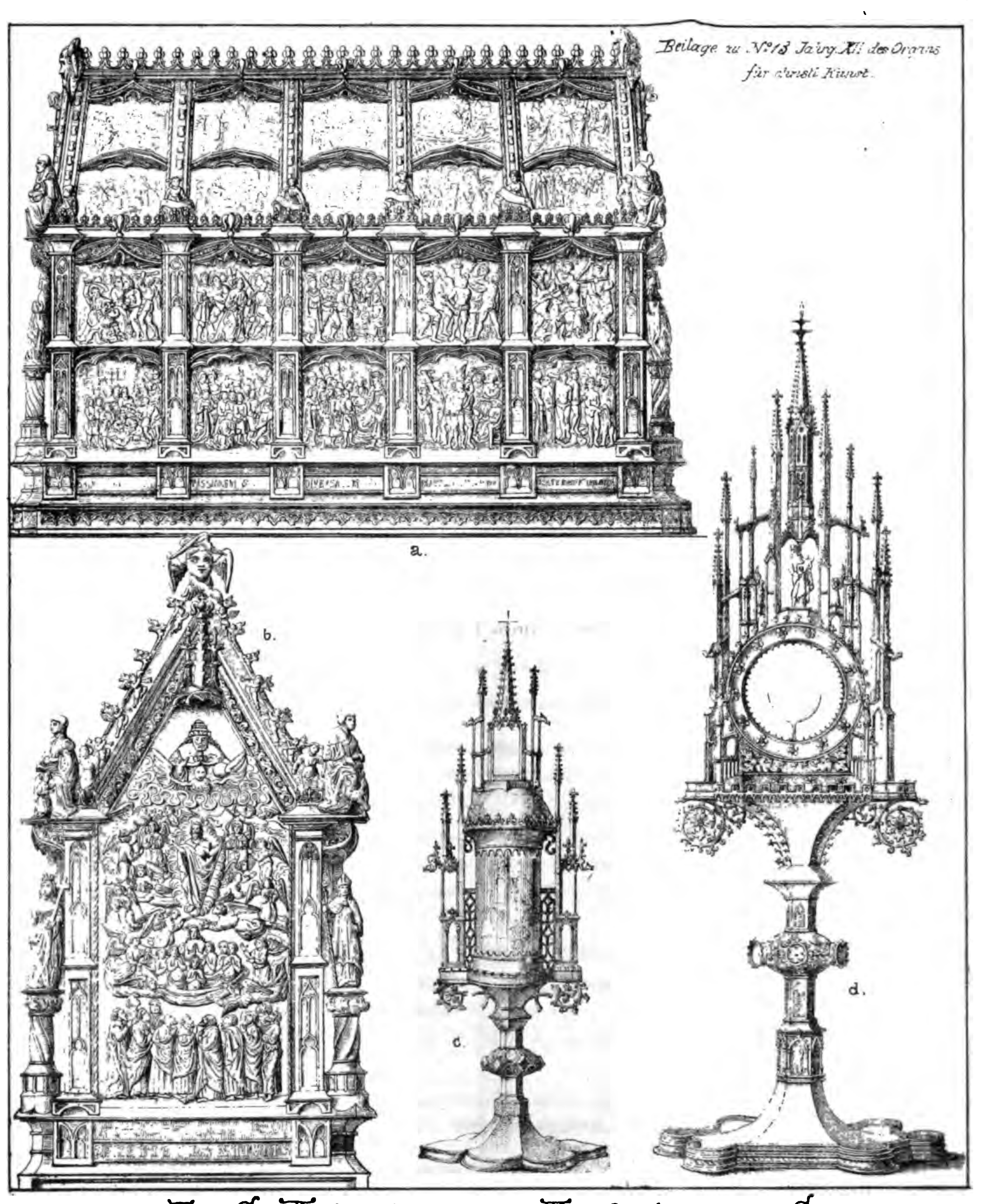
Köln, Ende Mai 1863.

A. A. des Vorstandes des christlichen Kunstvereins für das Erzbisthum Köln:

Fr. Baudri, *Schriftführer.*

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.





a. b. Aus S. Andreas. c. d. Aus dem Dome zu Cöln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 13. — Köln, 1. Juli 1863. — XIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Friede sollte der Stadt noch nicht werden. Als Engelbert's Nachfolger wurde Siegfried von Westerburg (1275—1297), Propst des Domstiftes zu Mainz, gegen den Propst des kölner Domstiftes Conrad von Berg, auf den die Wahl der meisten Stiftsherren gefallen war, von Wenigen gewählt und diese Wahl auch von Papst Clemens X. bestätigt. Erzbischof Siegfried, eben so hochfahrend herrschsüchtig als kriegslustig, war nicht der Mann, seinem Ansehen der Stadt gegenüber auch das Mindeste zu vergeben.

Kaum hatte er den erzbischöflichen Sitz eingenommen, als er sofort mit bewaffneter Hand die Gegner seines Vorgängers, die Freunde der Stadt auf ihrem eigenen Gebiete angriff. Der Graf von Arensberg wurde von ihm besiegt. Dann schloss er ein Bündniss mit der Stadt Aachen gegen den Grafen Wilhelm von Jülich, den Papst Gregor X. 1275 auf sein Anstehen vom Banne befreit hatte.

Dieser hatte sich schon am 7. April 1277 in Deutz mit neunzehn Edlen Westfalens zu Schutz und Trutz verbunden, um dem mächtigen Erzbischofe die Spitze zu bieten, und war bald darauf mit der Stadt Aachen in Fehde gerathen, weil er, als Vogt der Stadt, einen derselben zugehörigen Wald beanspruchte. Mit starker Heerfahrt überfiel er in der Nacht vom 16. auf den 17. März 1278 die Stadt Aachen, fand jedoch bei den Bürgern den tapfersten Widerstand und im Kampfe sammt seinem ältesten Sohne gleichen Namens den Tod.

Erzbischof Siegfried überzog jetzt das Gebiet des Grafen mit Krieg. Jülich wird genommen, die Burg der Stadt völlig zerstört, und von des Erzbischofs Söldnern das ganze Land mit Feuer und Schwert verwüstet, alle Vesten der Grafschaft, ausser Nidecken und Hambach, erobert und theilweise geschleift. So rächte der Erzbischof die schmähliche Gefangenschaft seines Vorgängers.

Herzog Walram IV. von Limburg (1249—1279) und Graf Johann von Loss, des erschlagenen Grafen Wilhelm Schwiegersohn, verbanden sich zum Schutz der jülicher Lande mit dem Grafen Walram von Jülich, der auf seinen Vater gefolgt war, gegen den Erzbischof Siegfried. Ihre Waffen waren glücklich. Eben hatten sie Zülpich belagert, als es auf Vermittlung des päpstlichen Legaten und des Grafen Godfried von Sayn am 14. October 1279 zu Pingsheim bei Lechenich zu einer Sühne kam zwischen dem Erzbischofe und der verwitweten Gräfin Ricarda von Jülich und ihren Söhnen Walram, Otto und Gerard [1]).

Während dieser Fehden nahm der Erzbischof darauf Bedacht, seine Macht im Erzstifte gegen äussere und innere Feinde möglichst zu festigen. Nicht ohne die grösste Besorgniss sahen die Kölner, wie er in Brühl eine starke Veste erbaute und dem Orte auch am 27. April 1285 städtische Rechte und Freiheiten verlieh [2]). Ihrem Handel Gefahr drohend war nicht minder die Anlage einer gewaltigen Burg in Worringen (Worinc, Worunch) unterhalb Köln und in Rheinberg (Berke). Beide Orte umgab

[1]) Der Sühnbrief bei Lacomblet a. a. O. Bd. II, Nr. 730.

[2]) Vergl. Lacomblet a. a. O. Bd. II, Urkunde 802.

der Erzbischof mit festen Mauern und liess auch Zons befestigen.

Hatte auch Kaiser Rudolph I. die Kölner (nobiles cives Colonienses) unter seinen besonderen Schutz genommen, ihren Handelsverkehr durch mancherlei Privilegien zu heben gesucht, ihre Rechte und Freiheiten bestätigt[3]), hatte auch Erzbischof Siegfried schon bei seinem Regierungs-Antritte am 2. Juni 1275 das über die Stadt verhängte Interdict aufgehoben[4]), der Stadt ihre Freiheiten und Privilegien gewährleistet[5]), selbst noch im Jahre 1279 den Bürgern Kölns und Aachens in Verbindung mit dem Herzoge Johann I. von Lothringen und Brabant, den Grafen Reinald von Geldern und Theodorich von Cleve den Verkehr auf dem Rheine und auf der Maas frei gegeben, sogar den früher in Worringen, Uerdingen und Rheinberg zu zahlenden Geleitspfennig abgeschafft[6]), so suchten die Kölner sich doch nach allen Seiten hin dem Erzbischofe gegenüber sicher zu stellen. Sie mochten Ursache haben, dem herrschsüchtigen Fürsten nicht zu trauen, der nur auf den günstigen Zeitpunkt harrte, die Stadt wieder unter seine volle Botmässigkeit zu bringen, zu welchem Zwecke er auch am 29. August 1279 die Burggrafschaft der Stadt von Johann von Arberg käuflich an sich brachte[7]). Die Kölner erneuerten ihre früheren Bündnisse, liessen keine Gelegenheit vorübergehen, sich neue Bundesgenossen und Freunde zu verschaffen, da sie auf das Schlimmste gefasst sein mussten. Es galt ihre Freiheit und vor Allem den Schutz, die Aufrechthaltung ihres von Jahr zu Jahr sich weiter ausdehnenden Handelsverkehrs. So schloss die Stadt bereits am 30. August 1277 ein Bündniss mit Lüttich und 1278 mit Nimwegen[8]), erneuerte die Schirmverträge mit den mächtigen Nachbarfürsten, nahm manche Edlen der Nachbarschaft in ihre Mauern auf, gab denselben das Bürgerrecht, daher die vielen Edelsitze in Köln.

Erzbischof Siegfried war nie ohne Händel und Fehden; dies wohl die Ursache, dass er seinen Plan gegen Köln nicht entschieden durchsetzte, sich mit Gewalt wieder zum unumschränkten Grundherrn der Stadt zu machen.

Der Erbfolgestreit wegen des Herzogthums Limburg verwickelte ihn und das Erzstift in einen schweren Krieg. Walram IV., Herzog von Limburg, war Ende 1279 oder Anfangs 1280 gestorben, eine Erbtochter aus seiner ersten Ehe mit Juta, Tochter des Grafen Theodorich IV. von Cleve, Ermingarde, hinterlassend, Gemahlin des Grafen Reinhold von Geldern. Ermingarde starb schon 1282, und ihr Gemahl beanspruchte das Herzogthum Limburg, welches Graf Adolph von Berg als nächster männlicher Verwandte Herzogs Walram IV. für sich forderte. Nicht mächtig genug, dem Grafen Reinhold I. von Geldern dem Kriegerischen (1271—1326), mit dem sich Erzbischof Siegfried verbunden hatte, die Spitze zu bieten, übertrug Graf Adolph seine Ansprüche auf das Herzogthum Limburg dem Herzoge Johann I. von Brabant (1261—1291), wie der Graf von Geldern auch später auf Anrathen Siegfried's seine Rechte und Ansprüche dem Grafen Heinrich IV. von Luxemburg (1275—1288) überliess.

Als dieser letzte Vertrag am 16. Mai 1288 im Schlosse Falkenburg (Fauquemont) vollzogen, eilt Herzog Johann I. mit seinem Heere herbei, um hier seine sämmtlichen Feinde aufzuheben. Er kam zu spät, überzog aber sofort das Erzstift Köln mit Krieg und hauste namentlich in der Umgegend Bonns arg verheerend mit Feuer und Schwert. Die Grafen Walram von Jülich (1278—1297), Adolph von Berg und von der Mark stiessen mit ihren Heerhaufen zu dem Heere des Herzogs. Auch die Bürger Kölns, die sich besonders durch die Erbauung der starken Vesten in der Nähe der Stadt bedroht sahen und sich hart über die häufigen Raubzüge, die durch die Erzbischöflichen von der Burg zu Worringen unternommen wurden, zu beklagen hatten, schlossen sich dem Herzoge an, hatte ihnen auch der Erzbischof noch am 12. Juli 1287 urkundlich die Befreiung von den neuangelegten Zöllen versprochen, so wie die Aufhebung des Landzolles bei Köln, sobald sein Krieg mit dem Herzoge Johann I. von Brabant beendigt sei, und zugleich gelobt, ihre Gerechtsamen zu ehren, sich nicht gegen sie zu verbünden und die gesammte Bürgerschaft nie wegen des Vergehens eines Einzelnen zur Rechenschaft zu ziehen[9]). Hatte der Erzbischof auch dieses Versprechen gegeben, die Kölner möchten triftige Gründe haben, seinem Versprechen keinen Glauben, kein Vertrauen zu schenken. Aufs engste verbündeten sie sich mit dem Herzoge von Brabant, stellten demselben ihre ganze Streitmacht zur Verfügung, die Geldmittel zur Führung des Krieges, und bewogen den Herzog auch, mit seiner ganzen Heerfahrt gen Worringen zu ziehen, um die feste Burg, welche sie als ein Raubnest bezeichnen, zu nehmen.

Auf diese Kunde belegt Erzbischof Siegfried die Kölner wieder mit Interdicte und zieht mit dem Grafen Reinold von Geldern, seinen sämmtlichen Ministerialen, den

---

[3]) Vergl. die Urkunden 655, 656, 657 und 684 bei Lacomblet a. a. O. Band II.
[4]) Lacomblet a. a. O. Bd. II, Urk. 671.
[5]) Lacomblet a. a. O. Bd. II, Urk. 672.
[6]) Lacomblet a. a. O. Bd. II, Urk. 728.
[7]) Lacomblet a. a. O. Bd. II, Urk. 727.
[8]) Lacomblet a. a. O. Bd. II, Urk. 702 u. 719.
[9]) Lacomblet a. a. O. Bd. II, Urk. 828.

Städten Jülich und Cleve, den Grafen von Lothringen, Luxemburg, Falkenburg sammt ihren Vasallen von Brauweiler aus, wo er feierlichst die Hochmesse gesungen, dem Herzoge Johann entgegen, um das Schloss zu entsetzen. Er war seines Sieges gewiss.

Solche Heermassen hatte der Niederrhein seit dem Kriege Philipp's von Schwaben nicht wieder vereinigt gesehen. Die mächtigsten Fürsten des Niederrheins und Brabants, die Blüthe des Adels zwischen Maas, Schelde und vom Niederrhein standen schlagfertig einander gegenüber. Am 5. Juni 1288 kommt es zur Schlacht. Erzbischof Siegfried's Heer war in drei Treffen getheilt. Er selbst führt das Mitteltreffen an, dem sich die Grafen Adolph und Heinrich von Nassau, die Grafen Dietrich von Hilkenrade, Dietrich von Meurs und Wilhelm von Neuenare, die Burggrafen von Are, Drachenfels, Hammerstein, Rheineck und Wied, Siegfried's Bruder Heinrich von Westerburg, die Herren von Bergheim, Burscheid, Isemburg, Löwenberg mit ihren Mannen und Fähnlein angeschlossen hatten. Graf Heinrich von Luxemburg steht an der Spitze des linken Flügels, Reinald von Geldern führt den rechten Flügel an. Aus dem Kern, der Blüthe ihrer Lande, sind ihre Heerhaufen gebildet, auch keines der edlen Geschlechter des Niederrheins, dessen Heerschild hier nicht glänzte.

Die Streitmacht Herzog Johann's I. war ebenfalls in drei Haufen geschieden. Das Mitteltreffen bildeten die Brabanter, geführt von dem Herzoge selbst, der hoch zu Ross im vollsten Waffenschmucke prangte, umgeben von den Edelsten seines Landes, unter denen auch kein berühmter Name Brabants fehlte. Die rheinischen Bundesgenossen standen unter des Grafen Walram von Jülich Befehl im zweiten Treffen, und Graf Adolph von Berg an der Spitze des bergischen Adels, dem sich die Kölner angeschlossen hatten, führte das dritte Treffen. Nach unserer Chronik nahmen die Kölner auf einem eigens dazu gebauten Heerwagen die Schlüssel der Stadt mit in den Kampf. Wer dieselben behauptete, sollte Herr der Stadt sein [10]).

Nachdem Herzog Johann I. nach Sitte und Brauch der Zeit einer grossen Anzahl Knappen den Ritterschlag im Angesichte seines Heeres ertheilt hatte, gaben die Drommeten das Zeichen zum Angriffe. Mit dem hartnäckigsten Ingrimme wird von beiden Seiten gefochten, mit der grössten Erbitterung. War auch Siegfried's Heer an Zahl überlegen, das von ihm geführte Mitteltreffen muss dem Ungestüme des Angriffs Herzog Johann's weichen, der selbst, keine Gefahr kennend, stets der erste an der Spitze der Seinigen. Drei Hengste werden ihm unter dem Leibe erstochen. Der Graf von Luxemburg, welcher sich ihm zum Einzelkampfe gestellt, wird erschlagen. Des Grafen Sohn fällt ebenfalls bald darauf.

Siegfried selbst kämpft mit dem Muthe der Verzweiflung, seine Scharen weichen. Das zweite und dritte Treffen der Feinde, unter den Grafen von Jülich und Berg, stürmen heran. Der Erzbischof sieht sich umringt, und vernimmt von allen Seiten den Drohruf: „Schlagt todt! schlagt todt! den falschen Pfaffen!“ Da ergibt er sich dem Bruder des Herzogs Godfried von Brabant, um den Bergischen nicht in die Hände zu fallen. Auf dringendes Anstehen Adolph's von Berg, übergibt Godfried von Brabant diesem seinen Gefangenen, nachdem Graf Adolph versprochen, demselben ritterliche Haft zu geben und leiblichen Schutz zu gewähren. Der Erzbischof wird gefesselt über den Rhein nach Monheim gebracht, hier in die Kirche eingesperrt und dann nach der neuen Burg geschafft, dem Schlosse der heutigen so romantisch gelegenen Stadt Burg an der Wupper, dem neuen Sitze der Grafen von Berg.

Den Hauptkampf hatten die Brabanter bestanden. Ihnen war der Sieg. Jetzt brachen die übrigen Haufen in

---

[10]) Unsere Chronik sagt 241a: „Wye die Burgere van Coellen yr slussel zo d' stat in den vurss strijde brachten up eyme karren nae dem uysspruch umb dat eygendom der selver stat mit geweldiger hant tzo beschyrmen und tzo halden“ und erzählt nun die Geschichte, wie wir dieselbe angedeutet haben. Auffallend ist es aber, dass die Hauptquelle der Geschichte der Worringer Schlacht die bekannte „Rymkronick Van Heelu's“, welche sonst gar so speciel ist, von dem Umstande mit keiner Sylbe Erwähnung thut. Auch die Chronisten und Annalisten sprechen nicht von den Heerwagen der Kölner. Allerdings befand sich noch 1794 im Zeughause der Stadt ein Streitwagen auf zwei Achsen mit schweren runden Rädern, an deren Naben Sensen angebracht waren, wie Spiesse an der Deichselspitze. Der Aufsatz des Wagens war aus schweren eichenen Bohlen gefertigt, stark mit Eisen beschlagen und bildete Zinnen, hinter denen sich die Streiter bergen konnten. Als das Zeughaus geleert wurde, verkaufte man das Eisenwerk dieses Heerwagens und verbrannte das Holz. Der Sage nach war dieser Streitwagen derselbe, welchen die Kölner mit zur Schlacht bei Worringen hinausgeführt hatten. Van Heelu und der Chronist Levoldus de Northof erzählen jedoch, dass Erzbischof Siegfried auf einem Streitwagen, gleich den Carrocci der Kaiser und der italienischen Freistädte, sein Banner mit hinaus in die Schlacht geführt habe, dass der Wagen mit starken Planken wohlverschanzt gewesen und von Bewaffneten beschützt worden sei. Als der Erzbischof bereits gefangen, wurde sein Carroccio von brabanter Fussknechten angegriffen, die Vertheidiger niedergemacht, der Mast, an dem sein Banner befestigt, gefällt, und das Banner in den Staub getreten. — Der im kölner Zeughause aufbewahrte Heerwagen war, nach meinem Dafürhalten, der erzbischöfliche Carroccio, den die Kölner als Triumphzeichen von der Worringer Haide heimführten.

den Feind und machten nieder, was nur Widerstand leisten wollte. Von allen Seiten klang der Siegesruf Heija! Berge roemerijk! der Berger, und Alaaf Keulen! der Kölner, die in blanken Panzerhemden mit blinkenden Schwertern fochten, während die Berger meist nur Morgensterne trugen.

Mit dem Abende endete das Schlachten. Zahlreich waren die Gefangenen, unter ihnen, ausser dem Erzbischof Siegfried, der schwer verwundete Graf von Geldern, Adolph von Nassau und Viele der Edlen. Die Gefangenen wurden in die Fesseln geschlagen, die sie auf Wagen mit sich geführt hatten, um den Herzog und die Seinigen zu binden.

Am späten Abend schiffte sich Herzog Johann mit dem Propste von Aachen, Walram von Jülich, nach Köln ein, wo er, der Siegreiche, mit feierlichem Glockengeläute und Dankesjubel empfangen wurde. Nach Köln brachte man auch zu Schiff die Mehrzahl der Verwundeten.

Es zogen am folgenden Tage die verschiedenen Mönchsorden aus Köln nach der Wahlstatt, um die Todten zu beerdigen. Wenige so blutige Schlachten wurden im Mittelalter geliefert, als die auf der Worringer Haide. Wie verschieden auch die Angaben über die Zahl der hier Gefallenen, so kann man dieselben, ohne Uebertreibung, zu mehr als zweitausend annehmen; sollen doch von gelderischen Bundesgenossen allein vierhundert Ritter geblieben sein. Die meisten Leichen waren ihrer Waffen und Kleider beraubt, so dass selbst die Grafen und Herren nicht erkannt werden konnten. Ausserordentlich gross war der Verlust an Streitrossen, da die Schlacht eine wahrhafte Ritterschlacht; ihre Zahl wird doppelt so gross, als die der gefallenen Mannschaft angegeben.

Die Besatzung der Burg zu Worringen ergab sich auf Gnade und Ungnade, und es ward die Burg sofort von Grund aus zerstört. Nach einigen Chronisten liess man, auf Befehl des Herzogs, die Besatzung über die Klinge springen [11]).

Ungeheuer war der Siegesjubel der Kölner. Die Stadt verehrte dem Sieger, dem Herzog Johann, das Ehrenbürgerrecht und das Haus des Greven Costin, das den Namen „Freihaus von Brabant“ oder „Brabanter Hof“ erhielt und zu einer Immunität erhoben wurde. Die Strasse, in der es gelegen, nannte man später selbst „am Hof“ [12]).

Das Freihaus von Brabant wurde als Herberge für Fürsten und Herren benutzt; kam aber ein Herzog von Brabant nach Köln, so stieg er in demselben als im eigenen Hause ab, und die Besitz von der Herberge genommen hatten, mussten dieselbe räumen. Auch Graf Walram von Jülich wurde mit seiner Familie als Bürger aufgenommen.

Zwölf Jahre nach der Schlacht, liess der Senat auf der Severinstrasse zur ewigen Erinnerung an dieselbe die St. Bonifacius-Capelle bauen, wo jährlich am Tage des h. Bonifacius, dem Tage der Schlacht, ein feierlicher Gottesdienst abgehalten wurde, dem der ganze Senat beiwohnte. Zu diesem Zwecke war bei der Capelle eine Messe gestiftet. Die Capelle war auf einem Grundstücke gebaut, welches dem Erzbischofe gehört hatte — curia Archiepiscopi. Im Jahre 1802 wurde diese Stiftung aufgehoben, und 1806 das Kirchlein abgebrochen [13]).

(Fortsetzung folgt.)

Die Stickkunst (acupictura) im Mittelalter.

Unter den verschiedenen Künsten, die im Mittelalter den Cult verherrlichten und sowohl das öffentliche als auch das Privatleben verschönern halfen, fand keine eine solche allgemeine und bevorzugte Pflege, als die Kunst des Stickens und der Nadelwirkerei. Nicht nur wurde zum Schmuck der Kirchen und zur Zierde der Altäre in beschaulicher Zurückgezogenheit der Klöster und Abteien

---

11) Vergl. Geschiedenis van Hertog Jan den Eersten van Brabant en zijen Tijdvak, door Kar. F. Stallaert, neuntes Hauptstück, S. 163 ff., wo eine ausführliche Schilderung der Schlacht bei Worringen gegeben ist. Was die der Schlacht vorhergehenden Begebenheiten betrifft, verweise ich auf dieses mit kritischer Umsicht verfasste Werk.

12) Vergl. Chronik S. 240b: „Item herzog Johan van Brabant vurss wart Burge tzo Coelne, ind eme wart gegeven tzo eynne vergeldunge bynnen Coellen Costyn greven huyss, eyn schoin herberge, vur seyn eygen vrij haiss, in dem ouch die misdedige mynschen vry syn so wanne Sij dair in komen, ynd is dairump genoempt dat „vrijhuyss van Brabant“ als ouch dar an geschreven steyt ind wirt doch noch nu zertzijt genoempt Costyn Greven huyss (1499), off tzo der Gulden Kroin, eyn van den koestlichsten herbergen bynnen Coellen vur fursten ind heren. Ind so wanne eyn hertzoch van Brabant zu Coellen kumpt, so zuicht he dae in, as in syn eygen wonunge, ind wat heren dair in leghe, d'moyss verhuysen, as by unsere tzijden geschiet is. Item dat selve huyss haven in lehenschaff van eyme hertzogh van Brabant Rittermaissige man im Stifft van Coellen.“ — Der Brabanter Hof, Nr. 20 und 22 am Hofe, ist jetzt in ein stattliches Haus der Gebrüder Kaufmann neu umgebaut.

13) In unserem Museum befindet sich noch der Gedenkstein, der in der St. Bonifacius-Capelle über dem Eingange eingemauert war, eine schwarze Marmortafel mit folgender Inschrift:

Anno MCCLXIX fuit Colonia tradita
per foramen apud Ulreportze.
Ao MCCLXXXVIII fuit praelium.
In Worringen et hoc in sabath.

Also zur Erinnerung an den nächtlichen Ueberfall bei der Ulrepforte und an die Schlacht bei Worringen.

die Stickkunst von frommen Jungfrauen in grossartigem Umfange geübt, wie das heute noch die zahlreich erhaltenen Ueberreste der religiösen Nadelmalerei laut redend beweisen, sondern auch die Töchter der Patricier und der wohlhabenden Bürger wetteiferten mit den gräflichen und fürstlichen Bewohnerinnen von Schlössern und Burgen, um nicht nur allein den stofflichen Gebrauchsgegenständen ihrer häuslichen Umgebung durch den Fleiss ihrer Hände die Weihe der Kunst zu verleihen, sondern ihr Streben war vorzugsweise dahin gerichtet, durch die Kunst der Nadel jene Ornate zu heben und durch sinnige und bedeutungsvolle Verzierungen auf das kunstreichste auszustatten, die namentlich an Festtagen die würdevolle Feier des Gottesdienstes verherrlichen sollten.

Selbst auf die Gefahr hin, für den vorliegenden Zweck zu ausführlich zu werden, sei es gestattet, hier an der Hand von mittelalterlichen Chronisten nur in allgemeinen Zügen ein flüchtiges Bild jener gehobenen Kunstthätigkeit zu entwerfen, die in edlem Wetteifer zur Ausschmückung der Altäre und Kirchen in christlicher Vorzeit bei Hoch und Niedrig vorwaltete.

Unsere kunstgeschichtlichen Angaben über die Pflege der kirchlichen Stickerei im Laufe der verschiedenen Jahrhunderte des Mittelalters von Seiten königlicher und fürstlicher Stickerinnen beginnen wir, wie billig, zunächst mit Anführung dessen, was die erste christliche Kaiserin Helena auf dem Gebiete der religiösen Nadelmalerei Hervorragendes geleistet hat. So berichtet Muratori [1]), dass noch zu seiner Zeit im Dome zu Vercelli ein grosses Madonnenbild, in Seide gestickt, aufbewahrt wurde, das von der Hand der heiligen Helena kunstreich angefertigt worden war. Welche Höhe der Entwicklung die kirchliche Stickerei auch am ostgothischen Kaiserhofe zu Ravenna erreicht hatte, ersehen wir aus der Beschreibung jener kostbaren Vorhänge (tetravela) des Altars, welche die ravennatischen Bischöfe, der h. Victor und sein unmittelbarer Nachfolger, der h. Maximianus, bereits im sechsten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung anfertigen liessen [2]). Mit welchen kunstreich gestickten Bildwerken die Päpste im siebenten und achten Jahrhundert die Behänge der Baldachin-Altäre und Kirchen durch Nadelmalerei schmücken liessen, darüber berichtet der alte Biograph der Päpste, Anastasius Bibliothecarius, an vielen Stellen seines Werkes Ausführliches. Um von italienischen auf gleichzeitige angelsächsische Kunststickereien zu religiösen Zwecken überzugehen, sei hier darauf hingewiesen, dass schon im siebenten Jahrhundert die angelsächsische Königin Etheldred als ausgezeichnete Stickerin die Kunsterzeugnisse ihrer Nadel vorzugsweise dem Altare widmete. So lies't man in der Lebensbeschreibung der eben gedachten Königin, die als Aebtissin dem Kloster von Ely vorstand [3]), dass sie dem h. Cuthbert, damals noch nicht Bischof, eine Stola und ein Manipel auf das prachtvollste gestickt habe, die sich durch Gold- und Perlenstickereien auszeichneten. Zur selben Zeit hatte auch eine Hofdame der Königin Mathilde von Schottland einen solchen Ruf in Anfertigung jeglicher Art von Kunststickereien erlangt, dass sie unter allen vornehmen Frauen und Jungfrauen Englands bei Weitem als die geübteste Kunststickerin in hohem Ansehen stand. Ferner berichtet uns ein alter englischer Schriftsteller, Wilhelm von Malmesbury [4]), dass im siebenten Jahrhundert der nachmalige grosse Bischof Dunstan, als er noch jünger war, die Zeichnung zu einem festtäglichen Messgewande eigenhändig entworfen, welchen eigenhändigen Entwurf eine hochstehende Dame in Goldfäden aufs kunstvollste ausgeführt habe. Dieses reich gewirkte Messgewand des h. Dunstan sah man noch in späterer Zeit im Schatze der Abtei von Westminster.

Auch waren die vier Königstöchter von Eduard dem Aeltern unter den angelsächsischen Frauen berühmt wegen der Kunstfertigkeit, mit welcher dieselben jegliche Art der Nadelmalerei und Stickerei ausführten. Dessgleichen fertigte auch die Königin Aedelfled, Gemahlin des ebengedachten Königs, für den Bischof Friethestan von Winchester eine prachtvolle gestickte Stola an, die man heute noch als angelsächsisches Kunstwerk [5]) in der Kirche zu Durham hoch in Ehren hält. Im zehnten Jahrhundert ragte unter den angelsächsischen Kunststickerinnen Aedelfled, Witwe des Herzogs Brithnod von Northumberland, besonders hervor, welche der Kirche von Ely das Werk ihrer Hände zum Geschenk machte, nämlich einen grossen Teppich, auf welchem sie die Heldenthaten ihres herzoglichen Gemahls durch die Kunstfertigkeit der Nadel wiedergegeben und verherrlicht hatte [6]). In welchem Umfange die Kunst der Figur- und Bildstickereien vornehmlich zu kirchlichen Zwecken von vornehmen Frauen und Jungfrauen in den angelsächsischen Königreichen bereits vor dem zehnten Jahrhundert geübt und gepflegt wurde, dafür dient unter den vielen anderen Belegen, die wir an dieser

[1]) Muratori dissert. XXV Antiquit. Ital. med. aevi. tom. II, col. 401—405.

[2]) Vergl. hierzu das Ausführliche in unserer Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters I. Bd.

[3]) Acta Sanctor. ord. S. Bened. saec. VII, p. 748. Vita S. Etheldrithae cap. IX, Nr. 22.

[4]) Angl. sacra, pars II, pag. 34.

[5]) Dr. Rock, The church of our fathers, vol. II, p. 269.

[6]) Th. Gale, histor. Britann., Saxon., Anglo-Dan. Script. XV, tom. III, pag. 494, 495.

Stelle beibringen könnten, auch die geschichtliche Thatsache, dass nämlich König Witlaf von Mercien der Abtei Croyland jenen kostbaren gestickten Purpurmantel zum Geschenk machte, den er bei seiner Krönung getragen hatte. Diesem Geschenke fügte er einen anderen Krönungsornat, ein Velum, hinzu, in welchem in grossem Figurenreichthum die Einnahme von Troja gestickt war[7]). Zugleich verordnete er, dass mit dieser letzten kostbaren Stickerei die Kirche an seinem Geburtstage geschmückt werden sollte. Im eilften Jahrhundert begegnet man, wenn man die geschichtliche Entwicklung der Stickerei auf englischem Boden weiter durchforscht, zwei Namen von ausgezeichneten Stickerinnen, welche das damals hochberühmte und vielgesuchte opus anglicum[8]) mit grosser technischer Fertigkeit handhabten. Die eine derselben hiess Alwid, welche zu Ashley, in der Grafschaft Buckingham, eine Besitzung hatte. Diesem ihrem Besitzthum fügte der Graf Godrich eine halbe Hide Landes hinzu, unter der Bedingung, dass dieselbe seine Tochter in der Kunststickerei unterrichte. Der anderen berühmten Stickerin, Lewide mit Namen, geschieht nicht viel später in dem Domesday-Book Erwähnung, welche die reich und kostbar gestickten Ornate für den König und die Königin anfertigte[9]).

Zieht man ferner hier in Frage, wie im früheren Mittelalter auf fränkischem Boden die Stickkunst für kirchliche Zwecke von hochstehenden Frauen und Jungfrauen geübt wurde, so begegnet uns bereits im siebenten Jahrhundert zu Bourges in Frankreich eine Aebtissin, nämlich die h. Eustadiola, deren Lieblingsbeschäftigung darin bestand, die kirchlichen Gewänder und die Ornate des Altars aufs reichste durch Nadelwirkerei zu verzieren, dessgleichen figurenreiche Teppichwirkereien für die Wandflächen der Kirche anzufertigen[10]). Im achten Jahrhundert zeichneten sich in dem belgischen Kloster Valencina zwei Schwestern aus, die nach einander der Abtei vorst durch die grosse Kunstfertigkeit und Tüchtigkeit, in Ausführung jeglicher Technik der künstlichen stickerei sich zu eigen gemacht hatten. Wie uns ei nymus des neunten Jahrhunderts berichtet, sah n seiner Zeit in der ebengedachten Abtei verschiedene vorhänge und andere Ornate, die, in Goldperlen un farbiger Seide gestickt, die Bilder vieler Heiligen schaulichten. Eines grossen Ruhmes als Kunstst erfreute sich auch die Königin Adhélais, die Ge Hugo Capet's, welche unter anderen reichen Stic für die Kirche des h. Martin zu Tours ein prac Messgewand anfertigte. Auf der hintern Seite sal in Goldfäden auf Purpurstoff die Majestas Domini g nämlich: Gott den Vater auf dem Bogen des Hi umgeben von Cherubim und Seraphim. Auf der vo Seite hingegen erblickte man, ebenfalls in Goldfäd arbeitet, das Lamm Gottes, umgeben von den vie bolischen Thierzeichen der Evangelisten. Dieselbe liche Stickerin verehrte der berühmten Benedictine St. Denys bei Paris ein reichgesticktes Messgewa ausgezeichneter Arbeit, dessgleichen einen andere weniger kostbaren Ornat, auf welchem nach den I ten des Mönches Helgald der Erdkreis (orbis ter kunstreich gestickt war[11]). Dieselbe Abteikirche bereits ein älteres Messgewand mit reichen Stic geschmückt, das als Geschenk von Karl dem Kahle rührte und das ebenfalls in vielen gestickten Darste den Erdkreis versinnbildlichte, d. h.: die verschi Sternbilder und allegorischen Thierzeichen, wie sie noch auf dem berühmten Kaisermantel Heinrich's de gen im Schatze zu Bamberg als orbis terrarum sich den[12]). Zu den ausgezeichnetsten Leistungen der r sen Bildstickerei aus dem Beginne des eilften Jahrh gehört offenbar der berühmte ungarische Krönun tel, welcher der deutlich in Gold gestickten Insch folge, im Jahre 1033 von der Hand der Königin der Gemahlin König Stephan's des Heiligen von U und der Schwester Kaiser Heinrich's II. aufs prach gestickt worden ist.

Obschon dieser merkwürdige Krönungsmantel, d mals ein geschlossenes, faltenreiches Messgewand I durch die jüngste Versenkung der ungarischen I kleinodien in den Sumpf bei Orsoy an der türl Gränze von Seiten Kossuth's und Genossen so

---

[7]) Die interessante Stelle dieser Schenkung lautet wörtlich, wie folgt: Offero etiam secretario dicti monasterii chlamydem coccineam, qua indutus eram in coronatione mea ad capam sive casulam faciendam et . . . velum meum aureum, quo insuitur excidium Trojae in meo anniversario . . . in parietibus suspendendum. Charta Witlaf reg. Mercior. pro Monast. Croyland, in Ingulphi Histor.

[8]) Unter dem englischen oder auch dem irischen Werk verstand man im Mittelalter die Verbindung der Goldschmiedekunst mit der Stickerei; ein solches kostbares opus anglicum besitzt der hiesige Münsterschatz in der irrthümlich sogenannten Chorkappe Papst Leo's III., einem Prachtwerke der Goldschmiedekunst und Stickerei des dreizehnten Jahrhunderts.

[9]) Domesday-Book etc., vol. I, 1783, vol. I, fol. 149 recto col. 2 in fine et ibid. fol. 74 recto col. 2 in medio.

[10]) De S. Eustadiola etc. Nr. 3 (Acta sanctor., Junii, tom. II, pag. 133, col. 2, E).

[11]) Helgaldi Floriac. mon. Vita Roberti reg. cap. XIV. (I hist. des Gaules etc., tom. X, pag. 104 D.)

[12]) Vergl. unser Werk: Die Kleinodien des heiligen rö Reiches deutscher Nation nebst den Kroninsignien E Ungarns und der Lombardei etc. Taf. XLI, Fig. 64.

tend beschädigt worden ist, dass er unmöglich bei einer späteren Krönung mehr zur Anwendung kommen kann, so ist es uns doch gelungen, von geschickten Zeichnern unterstützt, eine genaue Durchpause der vielen gestickten Figuren in natürlicher Grösse aufnehmen zu können, wodurch erhellt, dass auf diesem altehrwürdigen Gewande die Königin Gisela die figurenreiche Darstellung des Ibi und Ubi eigenhändig gestickt hatte[13]). Man erblickt nämlich, wenn auch äusserst entstellt und beschädigt, auf dem ungarischen Krönungsmantel den Heiland als Sieger über Tod und Hölle, sitzend auf dem Bogen des Himmels und umgeben von den Chören der Engel und Heiligen. Auch die Propheten des alten Bundes, dessgleichen die unter Thronen sitzenden Bildwerke der zwölf Apostel, sämmtlich in orientalischen Goldfäden meisterhaft auf byzantinischem Purpurstoff gestickt, umgeben den Herrn, der in seiner Herrlichkeit von den seligen Himmelsbewohnern umstellt, jenes ewige Jerusalem, das Ubi veranschaulichen soll. Im Gegensatze zu diesem Ubi, dem himmlischen Jenseits, hat die königliche Stickerin an der ehemaligen Casel von Stuhlweissenburg, und zwar in dem untersten breiten Saume das Diesseits, das Ibi in Goldstickerei bildlich wiedergegeben, indem hier die Heerführer der Ungarn, so wie die Portraits der königlichen Geschenkgeber in grossen Medaillons gestickt sind.

Aehnliche Messgewänder mit der gestickten Darstellung der streitenden Kirche hier und der triumphirenden dort oben (Ibi et Ubi) finden sich im zehnten und eilften Jahrhundert bei älteren Chronisten als königliche und fürstliche Geschenke an verschiedene Kirchen häufig erwähnt. (Schluss folgt.)

13) Vergl. die Abbildung und Beschreibung dieser prachtvollen Goldstickerei, der Inschrift zufolge angefertigt 1031, in dem Werke: Die Kleinodien des heiligen römischen Reiches etc. Taf. XVII, Fig. 24, Text von S. 84—93.

Restaurationen.

I.

Die Stiftskirche St. Victor in Xanten. — Die Pfarrkirche in Sinzig.

(Fortsetzung statt Schluss.)

Diese Vorbilder und ähnliche wirkten fördernd, aufklärend über das Wesen der Wiederherstellungsbauten. An der berliner Bauschule hielt man es endlich der Mühe werth, auch über die Baukunst des Mittelalters zu lesen, und nach und nach gelangten die Staats-Architekten zu der Einsicht, dass es eines Wiederherstellungsbaues Hauptaufgabe sei, das mittelalterliche Bauwerk, gehört es auch in seinen verschiedenen Theilen verschiedenen Bauperioden und Stylarten an, in seiner Originalität zu erhalten, dass der Wiederhersteller nur bemüht sein muss, das fortzuschaffen, was der Dünkel der Renaissance oder der Zopfzeit demselben angeflickt oder in dasselbe hineingezwängt hat, ohne sich an die Grundform des Bauwerkes zu stören, ohne der architektonischen Harmonie die mindeste Rechnung zu tragen[1]).

Die Baumeister des Mittelalters folgten zwar auch stets, galt es irgend ein Baudenkmal zu erweitern, demselben neue Theile anzufügen, ohne auf den ursprünglichen Baucharakter des Monuments Rücksicht zu nehmen, der Bauweise der Periode, in welcher sie schufen, wussten aber durch die Vereinigung der verschiedenen Entwicklungsstufen des Spitzbogenstyls unter einander und mit dem Rundbogen-Systeme sehr häufig im Aussen- wie im Innenbau eine ausserordentlich malerische Wirkung zu erzielen, weil die beiden Stylarten, wie heterogen sie auch in ihren Grundprincipien scheinen mögen, doch eine geistige Harmonie besitzen. Ueberhaupt strebten die mittelalterlichen Baumeister stets nach malerischen Effecten. Diese zu erzielen, war ein Grundprincip ihres Schaffens, wesshalb sie sich auch nie im Aussenbau durch starre, strenge Symmetrie beengen liessen, noch lassen konnten. Sie folgten ihrer Idee, der Quelle ihrer Originalität, und brachten dadurch die oft mehr als wunderbaren Wirkungen auf die Phantasie, das Gemüth hervor, wodurch sie unserem Geiste durch ihre Werke die reichste Nahrung geben, während die strenge Symmetrie der horizontalen Bauweise nur den Verstand befriedigt, Gemüth und Herz aber kalt lässt. Weil nun der Renaissancestyl mit seinen Abarten, seinem Ursprunge nach, in einer gewissen Affinität zur horizontalen Bauweise steht, bleibt er auch stets fremd den mittelalterlichen Baudenkmalen, wird derselbe, in welcher Weise auch mit diesen in Verbindung gebracht, sei es als vereinzeltes Ganzes oder als integrirender Bautheil, immer störend, nimmer harmonisch wirken.

Solche störende Anhängsel der sogenannten Renaissance oder des Zopfes zu bannen, ist demnach die erste Pflicht der Wiederherstellungs-Baumeisters, und neben der Festigung des Vorhandenen und gewissenhafter Restau-

1) Wenn auch im Ganzen dieser Satz richtig sein mag, so darf doch beim „Fortschaffen", selbst dessen, was der Renaissance oder dem Zopf angehört, die grösste Vorsicht empfohlen werden. An unseren alten Monumentalbauten hat sich jede Zeit eine gewisse Berechtigung erworben und sollen wir uns sehr hüten, die Merkmale der Jahrhunderte, die über den Bau dahingezogen, zu verwischen. D. Red.

ration der Originalformen des ihm anvertrauten Baudenkmals seine Hauptaufgabe.

Nicht minder verdammenswerth als die sinnlose Neumacherei an mittelalterlichen Baudenkmalen, wie sie sich die bauakademische Weisheit leider früher an so manchen Monumenten zu Schulden kommen liess, dieselben akademisch verbalbornisirend, ist nach unserer Ueberzeugung die Methode, welche an den wiederherzustellenden Monumenten die bauältesten Theile aufsucht und im Style derselben den ganzen Bau umgestaltet. Dieses Verfahren ist eine nicht geringere Versündigung an den Bauwerken, eine eben so tadelnswerthe antiquisirende Neumacherei.

Unter den in den letzten Jahren in Angriff genommenen, noch nicht vollendeten Wiederherstellungsbauten in unserer Provinz wollen wir für jetzt zwei hervorheben, nämlich die der bauprächtigen Stiftskirche St. Victor in Xanten und der bauschönen, formenzierlichen Pfarrkirche in Sinzig, der seit der Zeit der Karolinger schon berühmten Königspfalz am Niederrhein.

Die Stiftskirche S. Victor in Xanten ist in ihren Haupttheilen, dem Chorbau und dem Langhause, neben dem kölner Dome unstreitig die bauprächtigste Kirche im Spitzbogenstyle, welche die Rheinprovinz noch aufzuweisen hat. Von dem ersten Baue, dem eilften und zwölften Jahrhundert angehörend, sind uns nur die beiden westlichen Hauptthürme im romanischen Uebergangsstyle, welche 1213 vollendet wurden, erhalten.

Ein glücklicher Zufall hat uns die Hauptdaten des gothischen fünfschiffigen Baues aufbewahrt, wie auch die Namen der Baumeister, die an demselben bis ins sechszehnte Jahrhundert thätig waren[2]).

An dem Baue der Thürme, deren Vollendung in das erste Decennium des dreizehnten Jahrhunderts fällt, war der Scholaster des Stiftes Bertholdus beschäftigt. Mit dem Chorbau, welcher, dem kölner Dome gleich, einen Capellenkranz hat, begann man 1263, und wahrscheinlich waren Werkmeister des kölner Baues an demselben thätig. Ein Meister Jacob von Mainz vollendete 1356 die Sakristei und stand neben seinem Bruder Heinrich von Mainz (1360—1361) dem Baue noch bis 1374 vor, denn er begann 1368 das nördliche Seitenschiff. Um das Jahr 1374 baute ein Meister Wilhelm und von 1375—1380 Meister Conrad (von Cleve?), unter welchem von 1378—1380 der Wiederherstellungsbau der Thürme vorgenommen wurde. Von 1408—1437 leitete Gisbert (v. Cranenburg?) den Bau, begann 1417 mit der Wölbung des nördlichen Seitenschiffes, das er vollendete, wie auch die Strebepfeiler und Fluchtbogen. Finden wir auch noch um 1455 einen Theodorich Moer, 1463 einen Meister Volguinus und von 1470—1474 einen Heinrich Blankenbyl aus Wesel an dem Baue beschäftigt, so stand der Fortbau doch still, denn erst 1483 fing Meister Gerhard von Lohmar aus Köln an, das Mittelschiff auszubauen und vollendete 1487 die Fenster desselben, wobei ihn 1486 Meister Blankenbyl aus Wesel und 1487 die kölner Domwerkmeister Johannes und Meister Adam mit ihrem Rathe unterstützten. Von 1480—1490 wurde Wilhelm Barkenwerd aus Utrecht zu wiederholten Malen an den Bau berufen, dessen südliche Seitenschiffe wie die Gewölbe des Mittelschiffes der kölner Meister Johannes von Langenberg ausbaute, wie er auch 1493 den Riss zum südlichen Hauptportal machte. Er war von 1492—1522 an dem Baue beschäftigt, denn auch die Gewölbe der südlichen Seitenschiffe, um 1500 vollendet, die südlichen Strebepfeiler, das 1519 erbaute westliche Hauptfenster sind sein Werk. Um 1528 finden wir Gerwin von Wesel am Baue des Capitelhauses und der Sakristei thätig, der auch wahrscheinlich 1525 den Ausbau des nordwestlichen Thurmes leitete. Der letzte Meister des Baues, dessen Namen wir kennen, war Heinrich Maess, der 1534 den Kreuzgang fertig baute.

Baumeister Kuno, welchem die Restauration des Prachtbaues anvertraut, geht bei derselben mit der gewissenhaftesten Strenge, sich treu am Vorhandenen haltend, zu Werke, und wird bei seiner in jeder Beziehung lobenswerthen Arbeit von seinem Polir, dem Steinmetzmeister Strebel, auch ein Zögling der kölner Dombauhütte, aufs redlichste unterstützt. Man sieht, dass alle Steinmetzarbeiten unter der Leitung eines durchaus praktischen Meisters ausgeführt werden; es sind dieselben wirklich mustergültig zu nennen.

Lobende Anerkennung verdient es und kann nicht rühmend genug hervorgehoben werden, dass sich der Baumeister von dem Scharriren fernhält, wodurch der Bau möglichst in der Originalität seiner Bauformen und Profilirungen erhalten wird[3]). Leider ist bei vielen Wiederherstellungs-

[2]) Vergl. Scholten, H. C., Auszüge aus den Baurechnungen der Victorskirche zu Xanten. 1852. Schimmel's Denkmäler, Lief. 2—7. Zehe, B., Beschreibung des Domes zu Xanten. 1852. — Dr. Wilh. Lotz, Kunst-Topographie Deutschlands. S. 642 ff.

[3]) Es ist nicht nur schwer, sondern unmöglich, für Restaurationen allgemeine Regeln aufzustellen, die ohne Weiteres auf alle Fälle passen und bleibt es immer der Umsicht, der richtigen Erkenntniss und der Kunstfertigkeit des Baumeisters anheimgegeben, das Wahre zu treffen. Das Abmeisseln (Scharriren) der verwitterten Steinflächen ist allerdings vom Uebel, wo es geschieht, um dem Baue ein neues Aussehen zu verschaffen; wo aber technische Gründe es rathsam erscheinen lassen, ist es nicht zu verwerfen, vorausgesetzt, dass es aufs Nothwendigste beschränkt wird. D. Red.

baumeistern der Scharrirhammer das Hauptverjüngungsmittel, das nicht selten mit Unverstand angewandt wird. Man geht von den am meisten angefressenen und zerbröckelten Stellen aus, wodurch nothwendig alle Profile magerer, stumpfer und schattenloser werden, und die Bauwerke im Charakter ihrer Grundformen stets mehr oder minder einbüssen, gar oft ganz charakterlos werden, indem die ursprünglichen Gliederungen, wie sie der erste Baumeister projectirt, schwinden, die beabsichtigte Wirkung ihrer Verhältnisse verlieren. Neben dem Scharrirhammer spielt der Cement, dieses Arcanum unserer modernen Schein-Architektur, bei Restaurationen oft eine nicht minder grosse Rolle. Man kann gegen dieses Täuschungsmittel nicht streng und verdammend genug eifern; seine Anwendung ist stets vom Bösen!

An dem Wiederherstellungsbaue der S. Victorskirche ist ein solcher Missgriff nirgends zu rügen, im Gegentheil hat der Baumeister der Erhaltung des Vorhandenen in seinen ursprünglichen Formen mit der grössten Gewissenhaftigkeit Rechnung getragen und in Bezug darauf eine wahre Musterarbeit geliefert.

Welchen Theil des Wiederherstellungsbaues wir auch näher betrachten, denselben bis in die kleinsten Details prüfend, werden wir allenthalben die Ueberzeugung gewinnen, dass der Baumeister Herr seiner Aufgabe war, die er, nach unserer Ueberzeugung, so weit die Restauration vollendet ist, vollkommen gelöst hat. Zu weit würde es führen, die Einzelheiten des Wiederherstellungsbaues näher besprechen zu wollen; sie sind alle mit derselben Strenge, derselben Styltreue durchgeführt, indem nirgends auch im Mindesten von der Ursprünglichkeit des Baues, wie er sich im Laufe von vier Jahrhunderten nach und nach entwickelte, abgewichen wurde. Wie gediegen schön sind alle Steinmetzarbeiten behandelt; man betrachte nur das Maasswerk der Fenster, die Laubcapitäle u. s. w., und man wird die Ueberzeugung gewinnen, dass der herrliche Prachtbau, ist seine Wiederherstellung vollendet, wieder neu verjüngt in seiner Ursprünglichkeit ersteht, dass diese Restauration allen Anforderungen vollkommen entspricht, die wir, nach unserem Dafürhalten, an die Restauration eines mittelalterlichen Monuments, welcher Stylart dasselbe auch angehören mag, stellen müssen, zu stellen berechtigt sind.

Die Pfarrkirche in Sinzig, eine gewölbte Pfeilerbasilika aus Tufstein erbaut, ist in ihrer gesammten äusserst zierlichen Anordnung des Aeussern ein wahrer Schmuckbau des romanischen Uebergangsstyls aus den ersten Decennien des dreizehnten Jahrhunderts, denn man setzt ihre Gründung gewöhnlich in das Jahr 1220 [4]. Nicht unwahrscheinlich ein Werk des genialen Meisters Wolbero, welcher die Quirinuskirche in Neuss baute. Wie zierlich in ihren Verhältnissen sind die viereckigen Thürmchen neben dem schon fünfseitig geschlossenen Chorbaue mit dem achteckigen Thurme über der Vierung gruppirt, wie genial in den Gewölben, Fenstern, den Bogenblenden, den Friesen die ersten Anfänge des Spitzbogenstyls mit dem sonst streng durchgeführten Rundbogenstyle verbunden! Jeder muss sich angenehm überrascht fühlen durch die künstlerische Genialität, mit welcher der Baumeister die ihm in seiner Zeit gebotenen Formmittel in dieser einfachen, jedoch höchst zierlichen Anlage zu benutzen, anzuwenden und zu verschmelzen wusste. In dem Gesammt-Eindrucke des Aussen- wie des Innenbaues erkennen wir das Werk eines freischaffenden, genialen Meisters, der in der bauschönen Kirche ein der alten Königspfalz Sinziche (Sinceche, Senzicha, Syntzige), wie die Urkunden sie nennen, würdiges Gotteshaus erbaute [5]. Die Pfalz lag westlich von der Kirche, nach urkundlichen Beweisen seit der ersten Hälfte des neunten Jahrhunderts oft der Aufenthalt der deutschen Könige. An der Stelle, auf dem Fundamente des alten Königssitzes, in seiner letzten Gestalt ein festes Schloss, von vier Eckthürmen geschützt, hat sich jetzt der Kaufherr A. Bunge aus Köln, nach den Plänen des Baumeisters V. Statz, einen Landsitz in mittelalterlichem Burgenstyle erbauen lassen, neben der höher gelegenen Kirche ein stattlicher, passender Bauschmuck der ganzen Umgebung. Merkwürdig ist bei der Anlage dieses Baues, dass derselbe in seinem Grundrisse genau auf die alten Fundamentmauern passt, ohne dass der Baumeister von diesen Kenntniss hatte. (Schluss folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Altartafeln.

Auch das Kleinste im Dienste der Kirche und des Altars hat seine Bedeutung, und darf bei seiner Herstellung, sei es

---

[4] Vergl. Sulpiz Boisserée, Denkmale Taf. 53–55.

[5] Die bekanntesten königlichen Pfalzen oder Kammergüter in der Rheinprovinz waren: Aachen, Geddingen bei Aachen, Düren, Flamersheim, Zülpich, Sinzig, Rodingen in derselben Gegend, Andernach, Nieder-Isenburg, Schonerlen in der unteren Grafschaft Wied, Coblenz, Boppard, Kreuznach, Dezem, unweit Trier, Scheuren, Trier gegenüber Pfalzel, Cröve, Trarbach gegenüber Treis an der Mosel, Manderfeld zwischen Prüm und Stablo, Meersom an der Geul, Fri-Mörsheim, Geisfurt, Alpen, Büdrich gegenüber von Wesel und Wesel selbst. — Hüllmann zählt im gesammten deutschen Reiche 176 Pfalzen auf. Vergl. seine Geschichte des Ursprungs der Stände in Deutschland, zweite Ausgabe, S. 57 ff

nun durch die Kunst oder das Kunsthandwerk, nie seine liturgische Wichtigkeit ausser Acht gelassen werden. Bekanntlich hatte die Zeit der Renaissance und der aus derselben sich entwickelnde Zopfgeschmack die meisten liturgischen Dinge im Gebrauche der Kirche verweltlicht und verunstaltet, ihnen den heiligen Ernst in Form und Charakter genommen, um so erfreulicher die Erscheinung, dass man seit den letzten Decennien auch in solchen Sachen wieder zu den ernsten und schönen Formen der mittelalterlichen, d. h. der christlichen Kunst zurückgekehrt ist, und man darf sagen, mit dem schönsten Erfolge. Als formschön und dem Ernste ihres liturgischen Zweckes vollkommen entsprechend müssen wir die bei Ferd. Schöningh in Paderborn erschienenen Altartafeln bezeichnen, welche aus den in solchen Arbeiten rühmlichst bekannten Ateliers von Weber & Deckers in Köln hervorgegangen sind und, was Composition wie Ausführung in klarem Farbendrucke angeht, nichts zu wünschen übrig lassen.

Die Mitteltafel zeigt in der Mitte den den Kelch segnenden Heiland, von einer reichen, sogenannten gothischen Einfassung umgeben, in deren Ecken die Symbole der Evangelisten, links Rosengewinde und rechts Traubenranken angebracht sind. Die männlichernste Gestalt des Heilandes trägt typisch das blaue Untergewand und das rothe, grün ausgeschlagene Mantelkleid.

In der Seitentafel zur Linken ist in der ersten Initiale G die Geburt Christi dargestellt und in der folgenden eine betende Engelsfigur. Die Seitentafel zur Rechten sehen wir mit mehreren schönen Initialen verziert, in denen psaltirende Engel, welche mit Epheugewinden verbunden sind.

Auf der Tafel mit dem Evangelium des h. Johannes sehen wir in der Initiale J das Bild der h. Jungfrau mit dem Jesuskinde in strahlender Mandorla von einem blüthenreichen Rosenhag umgeben. Unter diesen Bildern der Evangelist Johannes selbst in schreibender Stellung. In der Initiale D der entgegengesetzten Tafel hat der Künstler passend die mittelalterliche Auffassung der h. Dreifaltigkeit dargestellt. Auf dem Throne sitzend Gott den Vater im päpstlichen Schmucke, vor sich den gekreuzigten Heiland haltend, über dessen Haupt das Symbol des heiligen Geistes schwebt. Unter dieser Darstellung der Erzengel, den Drachen überwältigend, in reichen Epheuranken.

Reich ist die Mannichfaltigkeit der Einzelheiten dieser stylschönen Altartafeln in den Initialen und in den Motiven der charakteristischen Einfassungen der einzelnen Blätter, sowohl in Golddruck, als in harmonisch schönem Farbendrucke, und in der klaren gothischen Schrift äusserst sauber und styltreu, so dass man dieselben aus vollster Ueberzeugung als einen der Liturgie vollkommen entsprechenden ernstschönen Altarschmuck allen Kirchen empfehlen kann. Empfehlen sich auch solche Arbeiten selbst am besten, so haben wir es doch für eine Pflicht gehalten, die Kirchen-Vorstände auf diese Erscheinung aufmerksam zu machen, da ihnen hier Gelegenheit geboten ist, die geschmacklosen Altartafeln, mit denen früher Augsburg und Nürnberg und selbst die pariser Fabriken die Kirchen versahen, zu verbannen, durch liturgisch passende zu ersetzen.

Kreuznach. Am 14. Juni fand hier eine Kirchweihe so eigenthümlicher Art Statt, wie sie vielleicht in der Rheinprovinz noch nicht dagewesen ist. Es handelte sich nämlich um die Einweihung des aus langem, fast hundertjährigem Zustande der Ruine wieder in alter Pracht entstandenen Chores der hiesigen St. Pauluskirche, der Hauptkirche unserer evangelischen Gemeinde, welche jedoch nur das bei der Theilung ihr zugefallene, 1768—1780 ausgebaute grosse Langschiff derselben zum Gottesdienste benutzt. Als die evangelische Gemeinde die, inzwischen zeitweise zu einer Scheune benutzte, schöne Ruine des im besten gothischen Style gehaltenen Kirchen-Chores durch Ankauf vor gänzlichem Abbruche bewahrte, lag kein Bedürfniss zur eigenen Benutzung vor, und so konnte es geschehen, dass im Jahre 1856, unter Mitwirkung namentlich des damaligen hiesigen Pfarrers und Superintendenten Eberts, die Repräsentation sich entschloss, den hier zur Cur sich aufhaltenden Engländern die Chor-Ruine zum Ausbau und zu demnächstiger Benutzung zum englischen Gottesdienst zu überlassen, unter voller Wahrung des Eigenthumsrechtes der evangelischen Gemeinde und ihres Mitgebrauchsrechtes, im Falle eine ihrer beiden Kirchen zeitweise unbrauchbar werden sollte. In Folge dessen hatte sich hier ein Bau-Comite gebildet, das mit englischem Gelde rüstig Hand ans Werk legte und nun den Chorbau nebst zugehörigem Kreuzschiffe aufs schönste im alten Style wieder hergestellt und nach der feierlichen Einweihung dem gottesdienstlichen Gebrauche übergeben hat.

Paderborn. Die königliche Regierung hat der hiesigen evangelischen Gemeinde die Benedictinerkirche Abdinghoff nebst einem Baucapitale von 8000 Thlrn. geschenkt; die zum Umbaue nöthigen 22,000 Thlr. sollen durch Collecten gedeckt werden.

Hannover. Das Welfen-Museum zu Hannover, dessen Durchführung einer Commission übertragen ist, an deren Spitze der um Wissenschaft und Kunst mehrfach verdiente Staats-Minister v. Malortie steht, entwickelt sich in der Stille auf bemerkenswerthe Weise. Das Museum sammelt seine Ge-

genstände vorwiegend aus dem Lande, es will mit der Zeit eine Uebersicht der heimischen Entwicklung auf dem Gebiete der Cultur nach allen möglichen Beziehungen geben. Was bis jetzt zusammengebracht ist, bildet freilich nur einen Anfang, enthält indessen bereits manche interessante Stücke, die, wie z. B. die berühmte goldene Tafel aus Lüneburg, selbst für die allgemeinere Kunstgeschichte von Wichtigkeit sind. Den Schwerpunkt bilden überhaupt die kirchlichen Gegenstände, vor Allem die berühmten (früher in der Schloss-Capelle befindlichen) Reliquien, wogegen das Uebrige, auch die Rechtsalterthümer, Waffen etc. noch bedeutend zurücktreten. Zum Theil liegt wohl der Grund in der verhältnissmässigen Dürftigkeit Hannovers an derartigen Alterthümern, besonders an Geräthen und Gefässen, doch dürfte bei längerer Nachforschung noch mancher gute Fund zu machen sein. Für die junge Anstalt wurde Dr. Joh. Müller, früher am germanischen Museum in Nürnberg, berufen, der als Cultur-Historiker auch in weiteren Kreisen bekannt geworden ist.

Literatur.

Kirchliche Kunstalterthümer in Schweden.

Je weiter sich die Forschungen auf dem Gebiete der mittelalterlichen Kunst verbreiten, um so grösser und umfangreicher erscheint dieses Gebiet selbst zu werden; ganze Länder, welche bisher in der Kunstgeschichte nicht erwähnt wurden und für kunstleer galten, erschliessen plötzlich dem erstaunten Blicke des Forschers ungeahnte Cultur- und Kunstepochen, von denen bis dahin unbekannte oder verschollene Werke Zeugniss geben. So ist bisher der skandinavische Norden den Kunsthistorikern eine unerforschte Gegend geblieben, man erwartete jenseit des baltischen Meeres keine besondere Kunstthätigkeit, um so weniger, als jene Länder verhältnissmässig sehr spät zur christlichen Religion bekehrt wurden und sehr früh von der katholischen Kirche abgefallen sind, der Protestantismus aber nirgends kunstfördernd erschienen ist. Beschränkt sich doch das, was von kirchlicher Kunst in den diesseitigen baltischen Ländern besteht, lediglich auf die Werke, welche die deutschen Ritterorden und später die deutsche Hansa ins Leben riefen. Nun aber ist in letzter Zeit ein Werk vollendet worden, welches uns mit einer besonderen Entwicklung der kirchlichen Kunst in jenen Ländern bekannt macht. Herr N. M. Mandelgrén, ein schwedischer Maler, hat eine ganze Reihe von kirchlichen Malereien in schwedischen Dorfkirchen aufgefunden, welche aus den Zeiten vom dreizehnten bis zum sechszehnten Jahrhundert datiren; er hat sie mit grosser Sorgfalt nachgezeichnet und, durch die Lithographie vervielfältigt, in Paris herausgegeben. Das Werk besteht aus vierzig Blättern, theils in Farbendruck ausgeführt, theils Contourenzeichnungen in gross Folio und sieben Blättern Text in französischer Sprache, und führt den Titel „Monuments Scandinaves du moyen age, dessinés et publiés par N. M. Mandelgrén. Paris, 1862.“ Es ist dem Kaiser Napoleon dedicirt.

Wie in aller mittelalterlich-christlichen Kunst, lässt sich auch hier eine Abstammung von gemeinsamem Ursprunge nicht verkennen, oder vielmehr, es ist der charakteristische Typus der kirchlichen Kunst des Mittelalters auch in diesen Werken unverkennbar. Die ältesten dieser Malereien erinnern zunächst an ähnliche deutsche Werke, die späteren jedoch nehmen mehr und mehr einen eigenthümlichen besonderen Charakter an. Bemerkenswerth ist es, dass die ältesten dieser Malereien, welche wohl von Zöglingen der Klosterschulen ausgeführt sein mögen, in Styl der Zeichnung und in der Anordnung sowohl wie in der Ausführung die besseren sind; die späteren und spätesten nehmen mehr den Charakter handwerksmässiger Decorationsmalereien an.

Die Kirchenbauten selbst, wovon das Werk einige Grund- und Aufrisse gibt, sind sehr einfache, dürftige Gebäude. Theils sind es Rohbauten aus Granit, theils sehr einfache Hausteinbauten, später mit Ziegelmauerwerk vergrössert und vollendet. Spitzbogige Gewölbe auf sehr niedrigen Wandpfeilern kommen vor, auch Rundgewölbe, letztere gewöhnlich in Holz ausgeführt. Einige älteste Kirchen sind ganz von Holz. Die Form ist die gewöhnliche Basilikenform, ein Langschiff mit angebauter Apsis, meistens einschiffig; wenn später eine Vergrösserung Statt gefunden hat, so ist ein zweites Schiff seitwärts angebaut, so dass die eine Reihe der Wandpfeiler hernach als freie Pfeiler in die Mitte gekommen ist. Die architektonischen Formen und Ornamente sind die gewöhnlichen des Mittelalters, aber aufs einfachste reducirt, es ist überall nicht weit über das strengste Bedürfniss hinausgegangen. Diese sehr anspruchslosen Bauten nun sind an Wänden und Decken ausgemalt, besonders sind die Decken reich verziert. Ornamentstreifen trennen die Flächen in verschiedene Felder, in welchen Scenen aus beiden Testamenten, legendarische Begebenheiten oder auch einzelne Heiligenfiguren dargestellt sind, so wie die typischen Darstellungen Christi, der heiligen Jungfrau, Johannes des Täufers, der heiligen Dreifaltigkeit, des apokalyptischen Lammes und dergl. Es ist wohl kaum nöthig, zu bemerken, dass diese Darstellungen im Allgemeinen höchst roh sind und mit der grössten Naivetät hingeschrieben, wie die wenig kunstfertige Hand es eben gab, manche Darstellungen sind sogar höchst barbarisch. In den späteren kommen auch allerlei Nebendinge und spielende Ornamente vor, Thiere, Fratzen, Spässe und allerlei gräuliche Teufelsgestalten. In der Legende von St. Olaf, welche oft vorkommt, sind die Feinde des heiligen Königs immer als eine Art von teuflischen Halbmenschen dargestellt, behaart, mit Klauen und Hörnern. Die Darstellungen beschränken sich meistens auf einen nur kleinen Kreis von Gegenständen, die überall wiederkehren; ausser den Aposteln und Propheten kommen hauptsächlich St. Nicolaus, St. Veit, St. Catharina, St. Hyppolit, St. Brigitte und St. Olaf vor; dann die Geschichten von Jonas, von Simson, von St. Hyppolit und besonders von St. Olaf; auch St. Georg mit dem Drachen ist einmal dargestellt und seltsamer Weise ist dieselbe Scene im Ornamente klein als Thiercaricatur wiederholt. Die älteren Ornamente erinnern an die gewöhnlichen vorgothischen, zeigen jedoch einen eigenen Charakter, welcher nicht ohne seine besondere Schönheit ist; die späteren werden immer mehr spielend und kleinlich, Ranken und Blumenwerk einfachster Art, oft blosse Linien und Verzierungen, wie sie bei Tüncherarbeiten auch bei uns auf Dörfern

und in abgelegenen Orten noch vorkommen, jedoch ebenfalls mit einer charakteristischen Eigenthümlichkeit.

Es ist zu verwundern, wie diese Malereien sich so lange und verhältnissmässig gut erhalten haben, da doch durch die Einführung des lutherischen Cultus die meisten derselben ihre eigentliche Bedeutung für die Kirchenbesucher verloren haben. Der Verfasser des Werkes, von welchem wir reden, versichert uns jedoch, dass die Bauern in Schweden an diesem malerischen Schmuck ihrer Kirchen ein grosses Interesse nehmen und für die Erhaltung desselben besorgt sind. Jedenfalls ist das Werk des Herrn Mandelgrén ein sehr dankenswerthes, da es uns mit einer der letzten und fernsten Verzweigungen der christlichen Kunst bekannt macht und wiederum bestätigt, wie die Kirche überallhin in demselben Sinne bildend und cultivirend wirksam gewesen ist. Es scheint übrigens, dass die Aufmerksamkeit auf die so lange vernachlässigten kirchlichen Kunstdenkmäler auch in Schweden mehr als bisher erwacht; so ist uns vor längerer Zeit ein Schreiben eines schwedischen Kunstfreundes zugegangen, welcher uns über eine ganze Anzahl von theilweise erhaltenen, theilweise verfallenen Kirchengebäuden in Wisby, auf der Insel Gothland, berichtet. Diesem Schreiben nach müssen sich bedeutende und interessante Gebäulichkeiten darunter befinden; so wird uns die St. Catharinenkirche als ein kühner gothischer Gewölbebau auf achteckigen Säulen geschildert, dann wird einer achteckigen Doppelcapelle erwähnt, ganz besonders aber weiset unser Correspondent auf die freilich verfallene frühere Dominicanerkirche zu St. Nicolaus hin, für deren Herstellung er besonders beeifert ist; leider sind wir ausser Stande, diesen Zweck zu fördern. Es wäre gewiss sehr interessant, über diese bedeutenden Kirchenbauten jener fernen Inselstadt etwas Genaueres zu erfahren; höchst wahrscheinlich sind sie indessen ganz deutschen Ursprunges, da die Stadt Wisby eine Hansestadt und ein wichtiger Stapelplatz des deutschen Handels in der Ostsee war. Immer bleibt die grosse Anzahl von Kirchenbauten in einer so kleinen Stadt merkwürdig; es wird uns von neun bedeutenden Kirchen berichtet, wovon jedoch einige bereits in Trümmern liegen.

Literarische Rundschau.

Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.

(Zu beziehen durch die M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln:)

Ernst Rietschel.

Von

Andreas Oppermann.

8. Geh. 1 Thaler. 24 Neugroschen.

Der Verfasser dieser Biographie stand dem verewigten Meister persönlich nahe. Wir erhalten durch ihn eine anschauliche Schilderung des Lebens und der Werke Ernst Rietschel's, jenes Künstlers, dem das deutsche Volk viele herrliche Gebilde verdankt. Besonderes Interesse gewähren die von Rietschel selbst aufgezeichneten Jugenderinnerungen, der in die Erzählung verflochtene Briefwechsel mit seinem Lehrer und Freunde Rauch, so wie die Verhandlungen mit den verschiedenen Denkmal-Comite's über die dem Künstler ertheilten Aufträge.

Erzbischöfliches Diöcesan-Museum,

dem Südportale des Domes gegenüber.

Für die Sommerzeit sind wieder sämmtliche Räume des Museums von Morgens 9 bis 1 Uhr und von Nachmittags 2 bis 7 Uhr geöffnet. Die St. Thomas-Capelle enthält alte Werke der christlichen Kunst, und wird für eine reiche Auswahl stets Sorge getragen; der obere Saal ist für neue Werke der mittelalterlichen Kunst bestimmt und bietet Künstlern und Kunsthandwerkern gute Gelegenheit dar, durch Aufstellung ihrer Arbeiten sich zu empfehlen, wesshalb zu zahlreicher Einsendung derartiger Kunstgegenstände — unter der Adresse: Herrn Schatzmeister H. J. Schmitz, Mohrenstrasse Nr. 17 — eingeladen wird.

Mitglieder haben zur Ausstellung und zum Lese-Cabinet freien Zutritt; auch werden für sie Familien-Karten per Jahr à 2 Thlr. — gültig für die ganze Familie mit Einschluss von Fremden (Nicht-Kölnern) ohne Rücksicht auf die Anzahl — ausgegeben.

Nicht-Mitglieder zahlen an Wochentagen 5 Sgr., an Sonn- und Feiertagen 2½ Sgr.

Köln, Ende Mai 1863.

A. A. des Vorstandes des christlichen Kunstvereins für das Erzbisthum Köln:
Fr. Baudri, *Schriftführer.*

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 14. — Köln, 15. Juli 1863. — XIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1⅓ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Wenige Monate nach der Schlacht waren die meisten der gefangenen Edlen, nachdem sie Urphede geschworen, ihrer Haft entlassen. Erzbischof Siegfried wurde vom Grafen Adolph VII. von Berg auf der neuen Burg seinem Stande gemäss behandelt, nicht im Burgverliess gehalten; durfte aber seinen Ritteranzug nicht ablegen, auf dass man dem Grafen nicht den Vorwurf machen konnte, er hätte einen Kirchenfürsten gefangen[1]).

Am 19. Mai 1289 kam eine Sühne zwischen dem Erzbischofe und seinen Gegnern zu Stande. Siegfried gelobt dem Grafen Adolph und dessen Bruder Heinrich von Windeck 12,000 Mark in bestimmten Raten zu zahlen, die limburgischen Lehen nach des Grafen Willen zu verleihen. Er schloss an demselben Tage eine Sühne mit dem Herzoge Johann I. und dem Grafen von Jülich und von der Mark, versprach 30,000 Mark kölnisch zu zahlen, sollte er die Sühne brechen, und stellte die Burgen Are und Godesberg zu Pfand[2]).

Erst am 18. Juni 1289 wurde eine Sühne zwischen dem Erzbischofe und der Stadt Köln vereinbart, der Erzbischof jedoch durch den Schiedsspruch des Grafen Adolph von Berg mit seinen Ansprüchen auf die von den Bürgern nach der Schlacht bei Worringen in Besitz genommenen erzbischöflichen Gefälle und Besitzungen abgewiesen[3]).

Papst Nicolaus IV. (1288—1294) fordert unterm 5. August 1289 in einer Bulle voller harter Drohungen die Grafen Heinrich von Jülich und Adolph von Berg auf, den Erzbischof Siegfried und die übrigen Gefangenen in Freiheit zu setzen und die kölnische Kirche für den ihr zugefügten Schaden zu entschädigen. Dieselbe Aufforderung erlässt der Papst am 9. August an die Bürger Kölns, nachdem er die Bischöfe von Trier, Worms und Strassburg mit der Ausführung der Bulle beauftragt[4]).

Erzbischof Siegfried war aber seiner Haft entlassen, denn unter dem 18. Januar 1290 entbindet ihn Papst Nicolaus IV. aller seiner Versprechungen, die er, um seine Freilassung zu erlangen, geleistet hatte, und beauftragt, unter dem 31. Januar, die Erzbischöfe von Mainz und Trier und den Bischof von Strassburg, die der kölnischen Kirche in Folge des Krieges entfremdeten Besitzungen einzuziehen, die auf ihrem Gebiete erbauten Schlösser zu schleifen, da ihn Erzbischof Siegfried darum gebeten hatte, und ermächtigt sie, nöthigen Falles das Interdict und die

---

[1]) Vergl. Geschiedenis van Hertog Jan den Ersten u. s. w. Hptst. 10, S. 230. Lacomblet, Archiv für die Geschichte des Niederrheins III, S. 96. — Unsere Chronik, die in vielen Dingen nichts weniger als historisch zuverlässig, sagt S. 241a: „Item Greve Adolff van Berge nam gefangen byschoff Syfert van Coellen und wart zo Sloiss gevoirt, ind was syn gefangen VII jair lank. Ind woulde liever sterven in der gefencknisse, dan sich dair tzo ergeven. dat he die schetzunge geve die eme angesunnen wart. Doch do die VII jair umb waren u. s. w." — Die Sühnbriefe widerlegen dieses Märlein des Chronisten. Nach denselben währte die Haft des Erzbischofs vom Juni 1288 bis Mai 1289.

[2]) Lacomblet a. a. O. Bd. II, Urkunde 865, 866, 867 und 868. Die verschiedenen Sühnbriefe.

[3]) Lacomblet a. a. O. Bd. II, Urkunde 870, 871.

[4]) Lacomblet a. a. O. Bd. II, Urkunde 872, 873.

Excommunication über die sich ihren Befehlen Widersetzenden zu verhängen[5]).

Gegen die Kölner wird eine Untersuchung eingeleitet, und zu dem Ende von den Erzbischöfen von Mainz und Trier sechsundzwanzig Zeugen vernommen, die ausser dem Herrn Johann von Löwenberg, dem Edlen von Ysenburg, dem Ritter Salentin von Ysenburg, dem Ritter Daniel von Bagheim, dem Ritter Matthias von Are und dem Ritter Burchard von Andernach, alle Geistliche, meist Würdenträger der kölnischen Kirche. Die Aussagen der Zeugen lauten natürlich gegen die Kölner, beschuldigen dieselben unter Anderm, die Vesten zu Worringen, Zons und Nuenberg gebrochen und von Grund aus zerstört, die Steine derselben nach Köln geführt zu haben, um damit ihre Mauern und Gräben zu stärken, und sich ebenfalls aller auf denselben befindlichen Balisten und Wurfgeschossen bemächtigt zu haben. Eine fernere Anklage gegen die Kölner bestand darin, dass sie Walram von Jülich, Propst zu Aachen und Graf von Jülich, bei der Belagerung und Eroberung von Zülpich unterstützt, nachdem sie denselben bewogen, die Stadt und das Schloss anzugreifen. Man beschuldigte die Kölner ebenfalls, gegen die Freilassung des Erzbischofs gewirkt zu haben, indem sie den Grafen Adolph von Berg zu bestimmen gesucht hätten, den Erzbischof bis zu seinem Tode in Haft zu halten, und dass sie allein den Herzog Johann I. von Brabant veranlasst, mit bewaffneter Hand das Erzstift zu überziehen. Sie wurden ferner beschuldigt, die Einkünfte, die der Erzbischof von der Stadt zog, wie Bier-Accise u. s. w., an sich genommen und die Juden, die Kammerknechte des Erzbischofs, hart an Geld geschatzt zu haben. Einer der Zeugen sagt aus, die Bürger seien mächtig und könnten daher keine Herren dulden[6]).

Bestimmt war, dass die Stadt mit dem Interdicte belegt werden sollte, wenn sie bis zum 2. August des Jahres 1290 dem Erzbischofe nicht volle Genugthuung gegeben und sich verpflichtet, demselben 200,000 Mark als Sühngeld zu entrichten. Kölns Bürger störten sich aber an diese Drohung nicht, und eben so wenig an das Interdict, das sie traf, und erst 1298 durch Papst Bonifacius VIII. aufgehoben wurde. Sie blieben ungestört im Besitz ihrer Freiheiten und Gewohnheiten, welche ihnen König Adolph von Nassau, der vom Ende August 1292 bis Mitte October in Köln Hof hielt, am 11. October 1292 in ihrer ganzen Ausdehnung bestätigte[7]).

Ein von dem Verfasser unserer Chronik erfundenes Märchen ist es, dass Erzbischof Siegfried, als er seiner Haft entlassen, den Grafen Adolph VII. von Berg gebeten, ihm das Geleit bis nach Deutz zu geben, denselben darauf, als er arglos der Einladung gefolgt, in Deutz habe festnehmen lassen und ihn dann bis zu seinem Tode in strengster Haft gehalten habe. Die Chronik erzählt sogar, der Erzbischof habe den Grafen im Sommer nackend in einem eisernen, mit Honig beschmierten Käfig den Stichen der Insecten ausgesetzt, und ihn in dieser Weise bis zu seinem Ende gequält und gepeinigt[8]). Wir finden aber noch am 28. Juli 1295 den Grafen Adolph VII. von Berg als Schiedsrichter zwischen dem Erzbischof Siegfried und dem Grafen Everhard von der Mark seinen Schiedsspruch in Deutz vollziehen[9]), wie ihm König Adolph auch noch am 28. Juni 1296 die Macht verleiht, in der Grafschaft Berg zu ächten und nach Gefallen die Acht aufzuheben[10]). Nach seinem Tode am 28. September 1296 folgt ihm Graf Wilhelm von Berg, sein jüngerer Bruder, da seine Ehe mit Elisabeth von Geldern kinderlos blieb.

Auf ihre Privilegien sich stützend, boten die Kölner dem Erzbischof kühnen Trotz. Sie gaben nicht nach, als sogar König Adolph ihnen am 18. August 1296 erklärte, dass er sie nach dem Ausspruche des Reichshofes mit der Reichsacht belegen müsse, wenn der Erzbischof es verlange[11]). Sie blieben selbst standhaft, als ihnen der Erzbischof am 2. September 1296 in einem offenen Schrei-

5) Lacomblet a. a. O. Bd. II, Urkunde 879, 880.
6) Lacomblet a. a. O. Bd. II, Urkunde 892.
7) Lacomblet a. a. O. Bd. II, Urkunde 934.

8) Die Chronik erzählt S. 241 b.: „Do die soyne gemacht wart ind bysschoff Syfert, as vurss is uyss gedeydingt was, und sulde snellichen van Bensberch tzo Coellen rijden, so begerde he van dem Greven vam Berge, so he eme den Muyspat und anders ave geschetzt hedde, dat he yn doch bis tzo Duytsch up den Rijn geleideyden woulde. Der Greve was willich ind dede dat gerne. Do nu der Greve mit dem bysschoff bis tzo Duytsch quam, so was des busschoffs macht in eyme groissen reysigen gezuich in Duytsch verborgen, dat he durch die syn listlich bestalt hadde. Ind jm gelooven sonder alle vede, und in der soyne vyngen Sy den Greven vam Berge, ind helden yn gefangen bis in den doit. Ind wanne as d'bysschoff den vurss Greven in manen sulde in der sommer tzijt, so hatte der Bysschoff eyn Yseren korff, der was mit honich gesmiert, so nam man den Greven in satzte yn mit bloissem Lijve dair in, dat yn die vliegen bissen. Ind quatten ind pijnichten den Greven mit al sulchen sachen, also lange dat he starff." — Moerkens in seinem Conatus chronologicus ad catalogum Episcoporum etc. berichtet ebenfalls s. anno 1290, dass Erzbischof Siegfried den Grafen Adolph VII. mit List gefangen habe. Dasselbe wird erzählt in dem bekannten Werke „Art de vérifier les dates" Tom. III, pag. 172. Vergl. Lacomblet Urkundenbuch Bd. II, S. XXX und Bd. II, S. V, wo in der Geschichte der Grafen von Berg dieser Gefangenschaft keine Erwähnung geschieht.
9) Lacomblet a. a. O. Bd. II, Urkunde 953.
10) Lacomblet a. a. O. Bd. II, Urkunde 963.
11) Lacomblet a. a. O. Bd. II, Urkunde 964.

ben durch seinen Hofmeister Flecko von Heldorp die Achtserklärung zugesinnen liess. Wirklich erfolgt scheint dieselbe nicht zu sein. Am 7. April 1297 starb Siegfried in Bonn und wurde auch hier begraben, weil Köln noch im Interdicte war.

Für die Kölner war die nächste und wichtigste Folge der Schlacht bei Worringen die Festigung ihrer politischen Selbständigkeit. Auf die eigene Macht bauend, die sie in der Schlacht erprobt hatten, sich verlassend auf ihre Bundesgenossen, die sie fortan durch Aufnahme von Edlen zu Bürgern gegen bestimmten Ritterdienst vermehrten, konnten sie selbst, wie wir gehört haben, den strengsten Kirchenstrafen, dem Interdicte trotzen. Des Interdictes wegen wurde die Wahl des Nachfolgers Siegfried's, des Wichbold von Holte (1297—1304), Dechant des Erzstiftes und Propst in Aachen, nicht in Köln, sondern im Mai 1297 in Neuss vollzogen.

Die Kölner gaben nicht nach. Erst auf des Erzbischofs Wichbold inständiges Bitten beim Papst Bonifaz VIII. (1294—1303) hob dieser das Interdict im Jahre 1299 auf, nachdem dasselbe acht Jahre sieben Monate und neun Tage auf der Stadt gelastet hatte. Am Himmelfahrtstage des Jahres sang der Erzbischof das Hochamt in seiner Metropolitankirche.

Erzbischof Wichbold hatte am 24. August 1298 König Albrecht den Habsburger in Aachen gekrönt und war von demselben mit mancherlei Belehnungen und Privilegien bedacht worden, da der Erzbischof selbst die Kosten der Krönung mit 8000 Mark bestritten hatte[12].

König Albrecht hatte zwei Tage, den 28. und 29. August, in Köln, trotz des Interdictes, Hof gehalten, der Stadt am 29. ihre Privilegien bestätigt und dem Erzbischof in Bezug auf Köln das „Privilegium de non evocando" ertheilt[13]. Die Kosten seines Aufenthaltes, die sich auf 1200 Mark beliefen, hatte er von einem Kölner Namens Constantin geliehen[14].

[12]) Lacomblet a. a. O. Bd. II, Urkunde 994.

[13]) Lacomblet a. a. O. Bd. II, Urkunde 1003. Was die dem Erzbischofe verliehenen Privilegien betrifft, vergl. die Urkunden 995, 996, 997, 998, 999 u. 1000. Boehmer's Regesta ad an. 1290, pag. 262, Urkunden 4933—4937. — Die Anwesenheit König Albrecht's, wie auch seines Vorgängers Adolph in Köln während des Interdictes darf uns nicht überraschen, da das Interdict für die Könige und ihr Geleit während ihres Aufenthaltes an einem mit dem Interdicte belegten Orte aufgehoben werden konnte und gewöhnlich aufgehoben wurde.

[14]) Lacomblet a. a. O. Bd. II, Urkunde 1004. Wir finden einen Constantin von Lysolskirgen (Lyskirchen, ein bekanntes Patriciergeschlecht) auch noch in folgenden Jahren Geldgeschäfte machen; er war also, wie Lacomblet bemerkt, nach unserem Begriffe Banquier. Vergl. Lacomblet a. a. O. Bd. II, Urkunde 1047.

Erzbischof Wichbold, in fortwährende Fehden mit dem Grafen Everhard von der Mark verwickelt, wurde den Kölnern durch die von ihm in Sinzig und Kaiserswerth erhobenen Rheinzölle beschwerlich, störte ihren Handelsverkehr, ihre Schiffahrt. Die Stadt wandte sich klagend an den König, da Wichbold ihren Vorstellungen kein Gehör geben wollte.

Albrecht zieht, nachdem er sich 1302 am 31. August in Worms mit der Stadt Speyer gegen die Erzbischöfe von Trier und Köln verbunden hatte[15]), mit seinem Heere rheinabwärts. Die rheinischen Erzbischöfe hatten sich nämlich dem Ansinnen Albrecht's, dessen Sohn Rudolph schon bei seinen Lebzeiten zum Könige zu wählen, aufs entschiedenste widersetzt, sowohl Gerard II. von Epstein (1288—1306), Erzbischof von Mainz, als Dietrich von Nassau (1300—1307), Erzbischof von Trier, und Wichbold von Köln.

Unter dem Vorgeben, die Erzbischöfe hätten sich Eingriffe in seine Regalien erlaubt, nahm König Albrecht den Kampf gegen sie auf und folgte um so williger der Klage und Beschwerde der Kölner. Rasch scheint er gegen Mainz und Trier vorgegangen zu sein, denn am 22. October 1302 finden wir ihn schon in der Nähe Kölns, wo er sein Lager zwischen Rodenkirchen und Sürth, zwei oberhalb Köln am Rhein liegenden Dörfern aufgeschlagen hatte. Erzbischof Wichbold gab aber bald nach, trat die Rheinzölle bei Sinzig und Kaiserswerth an den König ab, der am 21. November wieder mit seiner Heerfahrt bei Boppard lagert[16]).

Erzbischof Wichbold starb 1304 in Soest auf einem Heerzuge gegen den Grafen Everhard von der Mark und wurde auch in Soest begraben. Stürmisch war die neue Bischofswahl, denn drei Prätendenten des erzbischöflichen Stuhles traten auf: Reinald von Westerburg, Wilhelm Graf von Jülich, Erzdiacon in Lüttich, und Heinrich von Virneburg, Propst des Domstiftes. Der letztere siegte in der Wahl, nachdem Wilhelm von Jülich schon vom Papste bestätigt, in der Schlacht von Mons gefallen, und Heinrich von Virneburg sich nach Lyon begeben und hier vom Papste Clemens V. am 18. December 1305 die Bestätigung und das Pallium erhalten hatte.

Seine Regierung, die bis 1332 währte, war nichts weniger als friedlich, denn er war beständig mit den Grafen von Jülich, von der Mark, von Cleve und mit den Kölnern in Fehden verwickelt. Bei der Wahl der deutschen Könige war Heinrich II. äusserst thätig, seinen Einfluss nach allen Seiten geltend machend. Zwar gelang es

[15]) Boehmer's Regesta a. a. O. Urkunde 5096, pag. 269.

[16]) Boehmer a. a. O. Urkunde 5097—5100.

ihm nicht, den französischen Prinzen Karl von Valois, Bruder Philipp's des Schönen, auf den deutschen Thron zu bringen, wie er es mit allen nur denkbaren Mitteln anstrebte, er war aber klug genug, dem Grafen Heinrich von Luxemburg seine Stimme zu geben, als er sah, dass er die Wahl des Prinzen Karl von Valois nicht durchsetzen konnte. Am 6. Januar 1309 krönt er den König nebst dessen Gemahlin Margaretha von Brabant in Aachen. König Heinrich VII. hält dann vom 12. Januar bis Ende des Monates Hof in Köln [17]), das er Anfangs December desselben Jahres nochmals besucht und wo er bis zur Mitte Januar 1310 verweilt.

Erzbischof Heinrich II. verstand es, sich den Einfluss, welchen er bei der Königswahl geübt hatte, zu Nutzen zu machen, die ihm von Heinrich von Luxemburg vor der Wahl geleisteten Anerbietungen und Versprechen auszubeuten, sich Privilegien und nicht geringe Summen zu verschaffen [18]). Die Krone des deutschen Reiches wurde an den Meistbietenden verkauft, denn nach Heinrich des Luxemburgers Tod werden dieselben Intriguen der Bestechung zur Befürwortung der Wahl Friedrich's von Oesterreich bei dem Erzbischof Heinrich II. angewandt, wie bei des Luxemburgers Wahl [19]). (Fortsetzung folgt.)

Die Stickkunst (acupictura) im Mittelalter.

(Schluss.)

Wir haben im Vorstehenden in einem kurzen Ueberblicke nachzuweisen gesucht, wie im Mittelalter von edlen Frauen und Jungfrauen die Stickkunst im Dienste des Altars mit besonderer Vorliebe geübt wurde. Aber auch in männlichen Klöstern fand von Seiten hervorragender Künstler die kirchliche Nadelmalerei und Wirkerei, besonders nach dem zehnten Jahrhundert, eine nachhaltige Pflege. So erzählt uns unter Anderm der Chronist von Farfa [1]), dass in der Nähe der Benedictiner-Abtei St. Benoit an der Loire (in silva plana) eine grosse Anstalt sich befunden habe, in welcher die kirchliche Stickerei und Bildwirkerei von besonderen Künstlern geübt und gepflegt wurde. Auch die berühmte Abtei von St. Gallen in der Schweiz hatte in ihrem Mauerringe ein blühendes Institut aufzuweisen, in welchem neben der Weberei von kostbaren Seidenstoffen auch die kirchliche Stickkunst zu liturgischen Zwecken in grossartigem Umfange geübt wurde [2]). So wird ferner berichtet, dass in derselben Abtei von St. Gallen Abt Wiborad es nicht unter seiner Würde gehalten habe, die Einbände der liturgischen Bücher, mit Goldstickereien und Perlen und Edelsteinen verziert, eigenhändig anzufertigen. Ferner lies't man in der Chronik derselben Abtei, dass Richlin, die Schwester des Abtes Hartmod, ein prachtvolles gesticktes Velum angefertigt habe, das in der Fastenzeit als sogenanntes Hungertuch (palium quadragesimale) zur Verdeckung des Chores am Eingange desselben aufgehängt wurde [3]). In nicht viel späterer Zeit ragt unter den Gönnerinnen der Abtei von St. Gallen auch die Tochter des Herzogs Heinrich von Schwaben, Hedwig mit Namen, hervor, die der gedachten Abtei mehrere Messgewänder und verschiedene andere Altars-Ornate schenkte, die sie mit eigener Hand kunstvoll gestickt hatte.

Besonders merkwürdig war eine Albe, die diese fürstliche Stickerin derselben Abteikirche zum Geschenke verehrte. Man ersah nämlich, wie das der St. Galler Mönch Ekkehard ausführlich berichtet, auf dem breiten Saume dieses prachtvollen Gewandes in grossem Figurenreichthum eine allegorisch-mythologische Darstellung, nämlich: die Hochzeit der Philologia. Auch schenkte sie der früher gedachten Abtei zwei Diakonengewänder, nämlich eine Dalmatik nebst der Tunicelle, die überreich in Gold gestickt waren. Als jedoch, wie unser Gewährsmann Ekkehard dies anführt, der damalige Abt sich weigerte, auf den Wunsch der Prinzessin ein Antiphonarium abzugeben, zog die launische Fürstin die beiden letztgedachten Ornate wieder zurück [4]). Aber nicht nur in Italien, Frankreich, Deutschland und den angelsächsischen Königreichen bildete die religiöse Stickkunst eine bevorzugte Lieblingsbeschäftigung der Frauen und Jungfrauen der höchsten Kreise, sondern auch sogar in Dänemark und dem skandinavischen Norden verschaffte dieselbe sich Eingang und wurde von den Königstöchtern der nordischen Fürstinnen zum Schmucke der Altäre und zur Zierde der Kirchen mit grosser Hingabe in Pflege genommen. Unter den vielen geschichtlichen Angaben, die wir zum Belege des eben Gesagten hier beibringen könnten, verweisen wir bloss

[17]) Boehmer a. a. O., S. 274 u. 275.

[18]) Man vergl. nur Lacomblet a. a. O. Bd. III, Urkunde 68, 69, 75, 76, 82 ff.

[19]) Vergl. Lacomblet a. a. O. Urkunden 128, 129, 130, 137, in denen die einzelnen Anerbieten mitgetheilt sind, die Lupold von Oesterreich dem Erzbischof Heinrich II. macht, falls die Wahl auf seinen Bruder Friedrich falle; in letzter Urkunde verspricht er ihm 42,000 Mark für die Wahlkosten.

[1]) Rer. Ital. Script., lib., tom. II, pars II, col. 469 A.

[2]) Ekkehardi IV, casus St. Galli etc. cap. X. (Allamanic. Rer. Script. ed. Melch. Goldast, tom. I, pars I, pag. 121, lin. 26.)

[3]) Ratperti . . . lib. de origine et divers. casibus monast. Scti. Galli cap. X, ap. Goldast, Alamann. Rer. Script. etc. pars I, pag. 31, lin. 20.

[4]) Ekkerhardi IV, casus St. Galli etc. cap. X, apud Goldast, tom. I, pars I, pag. 82.

auf die beiden kunstgeübten Königstöchter des Dänen Lodbrog, die unter anderen Stickereien das berühmte altdänische Kriegsbanner, den Reafan, angefertigt hatten[5]). Diese beiden Schwestern, Houguar und Habba, wurden in der Kunst der Stickerei von zwei anderen nordischen Königstöchtern, Freya und Od, noch übertroffen, deren Namen in Skandinavien für kostbare Stickarbeiten und Schmucksachen sprüchwörtlich wurden[6]).

Hatte die Stickerei zur Verherrlichung des Cultus bereits im zehnten und eilften Jahrhundert als bevorzugte Lieblingsbeschäftigung sowohl auf Burgen und Schlössern, als auch in bürgerlichen Kreisen bedeutende Fortschritte gemacht, so gelangte dieselbe besonders im zwölften und dreizehnten Jahrhundert zu einer Höhe der technischen und compositorischen Entwicklung, die heute noch, den aus dieser Zeit erhaltenen Ueberresten zufolge, unsere gerechte Bewunderung erregt. Zum Belege des eben Gesagten verweisen wir auf die Gedichte und Gesänge der provençalischen Troubadours und auf die gleichzeitigen Poesieen der altdeutschen Meister und Minnesänger, die fast auf jeder Seite rühmend das treffliche Nadelwerk ihrer Heldinnen hervorheben. Welchen hohen künstlerischen Werth diese Stickereien des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts beanspruchen, ergibt sich zur Genüge bei aufmerksamer Besichtigung der theilweise noch gut erhaltenen Ornate aus der eben gedachten Epoche in der reichgefüllten Citter des Domes zu Halberstadt, in der Marktkirche zu Braunschweig, in der Sacristei der Liebfrauenkirche zu Danzig und der Kallandsbrüder zu Stralsund.

Gleichwie der berühmte Teppich zu Bayeux, ein Werk der Königin Mathilde, der Gemahlin des Normannen Wilhelm des Eroberers, heute noch als ein Meisterwerk der höheren Stickkunst gilt[7]), so verdient dieser letztgedachten grossartigen Leistung auf deutschem Boden jenes ausgezeichnete Teppichwerk der Aebtissin Agnes in dem Citter der ehemaligen Stiftskirche von Quedlinburg entgegengestellt zu werden[8]).

Auch in der Umgebung der ehemaligen Abtei Gandersheim sollen noch bedeutende Ueberreste von Teppichwirkereien sich erhalten haben, die von der Hand der auch als Dichterin berühmten Aebtissin Hroswitha herrühren.

Welchen grossartigen Aufschwung die kirchliche Stickerei und Nadelmalerei gegen Ausgang des Mittelalters, namentlich im westlichen Europa, genommen, als auch die Malerei und Sculptur im Dienste der Religion ihren Höhepunkt erreicht hatten, haben wir an anderer Stelle ausführlicher nachzuweisen gesucht.

Ausser den festtäglichen Messornaten, die in kunstreichem Nadelwerk ausgeführt, von wohlhabenden Donatoren den Kirchen in dieser Epoche dargebracht wurden, begann man auch um diese Zeit von Seiten wohlhabender Klöster oder der Frauen und Jungfrauen einzelner Städte grössere Teppiche mit figurenreichen Darstellungen entweder in Bilderstich auf grobem Leinen auszuführen oder aus vielfarbigen Tuchstücken mosaikartig zusammenzusetzen. Teppiche in der erstgedachten Technik dienten in der Regel dazu, die Stufen des Hochaltares und den Fussboden des engeren Chores an Festtagen zu schmücken; die letztgedachten mosaikförmigen Teppichwerke wurden jedoch gebraucht, um die Chorschranken und die Flachwände der Kirche und des Chores an Festtagen zu behangen. Es würde uns zu weit führen, wenn wir es hier, eingehend wie es an anderer Stelle geschehen ist, aufzählen wollten, welche grosse Zahl von bilderreichen Teppichwerken mit sinnreichen figuralen und ornamentalen Darstellungen wir in letzten Jahren auf ausgedehnten Reisen, namentlich im mittleren und nördlichen Deutschland, noch in Menge angetroffen haben, die, wenn auch vielfach entstellt und durch die Länge der Jahrhunderte beschädigt, heute noch beredtes Zeugniss ablegen von der Ausdauer, der Hingabe, dem Kunstsinne und der Opferwilligkeit, die gegen Schluss des Mittelalters die Frauen und Jungfrauen beseelten, wenn es galt, ein gemeinsames Werk zur Hebung der gottesdienstlichen Feier durch die Kunst der Nadel ausdauernd zu Stande zu bringen.

Im sechszehnten und siebenzehnten Jahrhundert, der Periode der sogenannten Renaissance, war, verursacht durch politische und religiöse Wirren, der Eifer und die freudige Hingabe für Anfertigung monumentaler Werke der religiösen Stickkunst fast allenthalben erkaltet. Jedoch wurden noch von Seiten einzelner weiblicher Orden, dessgleichen auch von hervorragenden Frauen aus den höchsten Ständen reiche Ornatstücke in dieser Epoche angefertigt, deren Werth in Hinsicht des technischen Machens noch hoch anzuschlagen, die jedoch in Bezug auf Composition nur sehr mittelmässig zu nennen sind. Vollends war im achtzehnten, noch mehr aber im neunzehnten Jahrhundert aus verschiedenen Ursachen auch sogar vielfach das Verständniss der Technik bei Anfertigung von künstlichen

---

[5]) Asser. de Alfredi Rebus gestis apud Guill. Camden, Anglia Normann. et Francof. An. MDCIII., in fol., pag. 10.

[6]) Thorm. Torfaei ... hist. rerum Norvegic. etc. Hafniae MDCCXI, in fol., lib. IX, cap. III, tom. I, pag. 374.

[7]) Un mot sur les discuss. relat. à l'origine de la tapiss. de Bayeux, p. M. de Caumont, Bullet. monum., tom. VIII, p. 73.

[8]) Vergl. die mittelalterlichen Kunstschätze im Cittergewölbe zu Quedlinburg, ges. von Steuerwaldt, Tafel 36—40.

Stickereien dermassen in Abnahme gekommen, dass von den Frauen und Jungfrauen der höheren Stände an Stelle der vielen Arten des künstlichen Stickens nur der einfache Kreuzstich und höchstens noch der Tambouretstich gekannt und geübt war. Die wenigen Arbeiten, die in den letzten zwanziger Jahren zur Zierde der Kirche von Frauenhand angefertigt wurden, beschränkten sich in nüchterner Composition und wenig künstlicher Ausführung darauf, meistens kleinere Ornatstücke anzufertigen, die am allerwenigsten auf den Namen einer Kunstarbeit Anspruch machen konnten. Gottlob hat sich erst in den letzten Jahrzehenden, nachdem unter dem Vorgange der Architektur auch die übrigen Kleinkünste im Dienste des Altares wieder erneuert worden sind, auch auf dem Gebiete des Nadelwerkes ein erfreulicher Aufschwung geltend gemacht.

Fr. B.

Restaurationen.

I.

Die Stiftskirche St. Victor in Xanten. — Die Pfarrkirche in Sinzig.

(Schluss.)

Ueber sechs Jahrhunderte hatten an der formenzierlichen Pfarrkirche zu Sinzig zerstörend gewirthschaftet, nicht wenig in ihrem Zerstörungswerke unterstützt durch unverständige Vernachlässigung des Baues und den Aftergeschmack der verschiedenen späteren Perioden. Nicht lobend genug kann es anerkannt werden, dass der zeitige Pfarrer, Herr Schulpfleger Stumpf, den hohen Kunstwerth seiner Kirche zu schätzen wusste und mit eiserner Beharrlichkeit und seltener Ausdauer auch Alles aufbot, die Mittel zu schaffen, den herrlichen Bau, diese architektonische Zierde des Niederrheines, zu erhalten, seinem Verfalle zu entreissen und baulich wieder herzustellen; indem sich allein auf des Herrn Pfarrers unermüdliche Bemühungen der Staat der baulosen Kirche annahm, ihre Restauration beschlossen wurde, was nicht dankend genug anerkannt werden kann. Die Mühen des Herrn Pfarrers sind bis dahin mit dem schönsten Erfolge gekrönt worden, dem Ehrenmanne gewiss der höchste Lohn.

Die Restauration der Kirche ist dem jetzigen Baumeister des kölner Domes, Herrn Baumeister Voigtel, anvertraut, der in derselben, so weit sie gediehen ist, den Beweis geliefert, dass er den richtigen Begriff von dem hat, was Restauriren heisst und soll.

Die Wiederherstellung des Aeussern der Kirche ist vollendet, und wir nehmen keinen Anstand, es auszusprechen, dass die Aufgabe, welche wir an einen Wiederherstellungsbau stellen, in würdiger Weise gelös't worden. Die in der zierlichen Einfachheit und der malerischen Mannichfaltigkeit aller Motive des Aussenbaues so überraschend bauschöne Kirche ist in ihrer Ursprünglichkeit, wie sie ihr genialer Meister schuf, gleichsam aus Einem Gusse neuverjüngt erstanden.

Mit verständiger Mässigung ist der Scharrirhammer an den einzelnen Bautheilen, an den Flächen, den Säulenschaften, den verschiedenen Wulsten, den schönen Simsen und Zierfriesen angewandt, und auch nur da, wo es die höchste Nothwendigkeit erheischte. Einzelne Capitäle, Zierwulste u. s. w., wenn auch etwas von der Zeit angefressen, hat der Architekt in ihrer Ursprünglichkeit belassen, anstatt dieselben durch neue zu ersetzen oder gar mit Cement auszuflicken. Gar anerkennenswerth, löblich ist es, dass er dieser Versuchung, die so nahe lag, widerstanden, dass er sich durch dieses moderne Scheinmaterial nicht zu den jetzt so allbeliebten Flickereien verführen liess, dass er im Material wahr blieb, dass er es begriffen, dass Cement bei Tuffstein nicht angewandt werden darf, weil beide Stoffe sich nicht mit einander verbinden, der Cement zerstörend auf den Tuff wirkt.

Nur der freigelegte Sockel des Baues wurde fast durchgängig durch einen neuen ersetzt, durch Cement ausgebessert, selbstredend streng nach den ursprünglichen Gliedern. Die gesammte, so höchst originelle Fensterung der Kirche in allen Geschossen, im Laufe der Zeit theilweise vermauert, theilweise verunstaltet, ist in ihrer Ursprünglichkeit wiederhergestellt, mit Einem Worte, im ganzen Wiederherstellungsbaue dem ursprünglichen Plane des genialen Meisters Rechnung getragen.

Zuverlässig darf man erwarten, dass die Wiederherstellung des Innern, mit welcher man jetzt thätigst beschäftigt ist, in demselben Geiste, mit demselben Verständnisse durchgeführt wird, wie die Restauration des Aeussern. Nach früheren Restaurationsplänen, die uns zu Gesicht gekommen, hatte man in den Emporen, die sich in drei pyramidal gruppirten, auf schlanke Doppelsäulen sich stützenden Bogen öffnen, eine romanische Brüstung oder durchlaufende Balustrade angebracht. Nach unserem Gefühle stört dieselbe, wenn sie, dem Charakter des Baues gemäss, auch noch so leicht gehalten ist, das Zierliche der Verhältnisse des Ganzen. Ursprünglich sind in den Bogengruppen nur Eisenstangen angebracht gewesen. Sollte man wirklich gesonnen sein, eine Brüstung anzubringen, so wird man hoffentlich von dem Gedanken Abstand nehmen, dieselbe in Eisenguss auszuführen.

Die Capelle in der halbrunden Apsis des nördlichen Seitenschiffes ist im Innern wiederhergestellt. Es hat sich

ein Gutthäter gefunden, welcher dieselbe polychromisch schmücken und völlig ausstatten lassen will. Passend wäre hier das in dem Zopfaltare des südlichen Nebenschiffes befindliche, frühgothische, edelgeformte Muttergottes-Standbild als Altarschmuck anzubringen. Beim Abblättern der Tünche hat sich herausgestellt, dass das Innere der Kirche ursprünglich, nach dem allgemeinen Brauche der Zeit ganz durch Wandmalereien belebt war. Leider haben die meisten derselben so arg gelitten, dass an eine Wiederherstellung nicht mehr zu denken ist.

Am besten erhalten sind einzelne Gestalten auf der Ostwand des südlichen Nebenschiffes. Wir sehen hier zur Rechten der durch den Altar verdeckten, ebenfalls ausgemalten Nische die Gestalt der h. Magdalena. Der rundgehaltene Kopf mit langgezogener Nase und grossen runden Augen trägt in eigenthümlicher Verschlingung eine Zindelbinde, die sich um Kopf und Kinn windet, und ist von einem am Rande verzierten Nimbus eingeschlossen. Die langen blonden Zopfflechten fallen über die Brust herab. Braunroth ist das Untergewand, dunkelgrün der Mantelüberwurf; es hat aber leider schon ein Pfuscher an dieser schlanken Figur seine Wiederherstellungskunst geübt. Die linke Hand hebt die Heilige in conventioneller Haltung über der Brust; in der vorgestreckten Rechten trägt sie die Salbenbüchse.

In der, jetzt von einem Altar verdeckten Nische ist der Heiland sitzend gemalt, von einer Mandorla umstrahlt, die Rechte segnend erhebend, in der Linken die Weltkugel tragend, blau ist das Untergewand der ernsten Gestalt, lila das Mantelkleid. Der von einem randverzierten Nimbus umgebene Kopf zeigt strengen Ernst. Leider ist auch dieses Bild später überschmiert, aber in seinen Umrissen erhalten, von der Tünche verschont geblieben. Zu Seiten des Heilandes schweben ganze Engelfiguren, in blauen und weissen Gewändern, mit über Kreuz gelegten Stolen, vollen, blondlockigen Köpfen und langgeschwingten Flügeln, Beide goldene Weihrauchfässer schwenkend. Ueber dem Kopfe des Heilandes thront in halber Figur die h. Jungfrau mit dem Kinde, mild ist der Ausdruck des in seinen Linien schönen Kopfes. Ihr zur Seite schwebende Engel in weissen und blauen Gewändern, auch mit langgeschwingten Flügeln, welche über dem Haupte der h. Maria eine goldene Krone tragen.

Auf der südlichen Wand sind einzelne Spuren von Gemälden aufgedeckt, unter denen ein blondhaariger anmuthiger Frauenkopf uns den nicht gewöhnlichen Kunstwerth des Bildwerkes ahnen lässt.

Im südlichen Transepte ist ebenfalls über einem Beichtstuhle ein altdeutsches Triptychon aufgehängt. Drei figurenreiche Compositionen: das Mittelbild die Kreuzigung, mit Maria und Johannes, auf dem linken Flügel die Himmelfahrt Christi und auf dem rechten der Tod Mariae. Das Bild trägt auf dem Rande des Rahmens beim Namen seines Stifters Johan Foelen die Jahreszahl 1480*).

Die Zeichnung der Figuren ist durchweg edel, der Ausdruck der Köpfe lebendig und charakterschön, die Behandlung der Gewänder frei, nicht conventionel, das Colorit kräftig, klar. Zu beklagen ist es, dass ein sogenannter Restaurateur aus Düsseldorf diesem kunstschönen Gemälde der kölnischen Schule arg mitgespielt hat. Und für diese Restaurationen sind, wie wir vernommen, 550 Thaler gezahlt worden!

Man kann leicht denken, dass das Bild, eine Kunstperle der zweiten Blüthenperiode der kölnischen Schule, viele Anfechtungen und viele Liebhaber gefunden hat. Herr Pfarrer Stumpf hat das Kleinod aber, trotz aller Anerbietungen, seiner Kirche erhalten, und bei dem General-Director der königlichen Museen, Herrn von Olfers, auch erwirkt, dass der Staat 450 Thaler des Restaurationspreises bestritten hat. Immer sehr dankenswerth, wäre man bei der Restauration selbst nur schonender zu Werke gegangen.

Unserem Dafürhalten nach fände dieses kunstschöne Triptychon in entsprechender Einfassung seine passendste Stelle auf dem Hauptaltare, wenn derselbe in einfach zierlichem romanischem Style hergestellt ist.

Das Innere des Chores war ursprünglich ebenfalls durchaus mit reichem Bildschmucke, einzelnen Gestalten und figurenreichen Compositionen auf den Pfeilern, unter den Blendbogen und in den Bogenzwickeln verziert. Unglücklicher Weise sind diese Wandmalereien aber dergestalt durch spätere Uebertünchungen und selbst Uebermalungen verdorben worden, dass sie im Ganzen nicht mehr herzustellen sind.

Die Gestalten auf den Pfeilern, Männer und Frauen, sind schlankgestreckt; die Spuren einzelner Köpfe zeigen lebendigen Ausdruck. Namentlich ist dies der Fall in den figurenreichen Gruppen unter den Blendbogen der Chorrundung. Hier zeigt die mittlere Gruppe die h. Maria mit Heiligen- oder Engelsgestalten ihr zur Seite, die Do-

---

*) Der Maler des kunstgediegenen Bildes ist unbekannt, wie tüchtig auch seine Meisterschaft, indem man sogar die Figuren des Gemäldes, und nicht ohne Grund, denen des Hans Memling gleichgestellt hat. Immer ein sehr hohes Lob. — In dem Werke: Die Meister der altkölnischen Malerschule, von Joh. Jac. Merlo, finden wir Seite 146 einen Maler „Peter Alde van Arwylre" schon 1484 als Häuserbesitzer in Köln aufgeführt, also ein wohlhabender Meister. Wäre es nicht möglich, dass der Stifter des Bildes, jedenfalls ein Bürger Sinzigs, seinen Landsmann mit der Ausführung dieses Weihegeschenkes beauftragte?

natoren knieend zu ihren Füssen. Der h. Martin, hoch zu Ross, mit dem Schwerte den Mantel theilend, war in der linken Nische dargestellt, aber nur der Kopf, die Rechte mit dem Schwerte und ein Fuss im Steigbügel sind noch zu erkennen. In den Spandrillen der Bogen des Chores gewahren wir noch Spuren von Engelfiguren mit den Leidenswerkzeugen und einzelne Wappenschilder, aus denen der Heraldiker leicht die Stifter dieses reichen Bildschmuckes herausfinden könnte, denn zweifelsohne gehören die Wappen denselben an.

Der Kirche sind auch noch ihre Glocken erhalten, beachtenswerthe Arbeiten der Glockengiesserkunst aus dem dreizehnten und fünfzehnten Jahrhundert.

Die Hauptglocke, reich mit Wappenschildern, Medaillons ornamentirt, trägt im oberen Rande in neugothischen Majuskelbuchstaben folgende Inschrift:

† MARIA † RECTOR † CELI † NOS † TU † DIGNARE † NOS † SALUARE † O † ET † ALPHA † NOS † ADIUUA † Ả † Ω.

Am unteren Rande:

O † REX † GLORIE † VENI † CUM † PACE † ANNO † DOMINI † M̊ † C̊C † LXX̊XX † IX MENSE † MAI † FUI † FUSA.

Die zweite Glocke führt die Inschrift:

IHESUS † MARIA † PETRUS † ANNO † DOMINI † MILLESIMO CCCC † SEXAGESIMO † SECUNDO † DIE † IIIII † MENSIS † IULII.

Auf der dritten Glocke ist der englische Gruss angebracht:

AUE † MARIA † GRATIAE † PLENA † u. s. w.; schliesst: DOMINUS † TECUM. MCCCCII.

Die vierte Glocke hat keine Inschrift.

Hat es der bauzierlichen Kirche bis jetzt nicht an opferwilligen Wohlthätern gefehlt, so werden sich neben der Regierung auch noch Gutthäter finden, um ihre Wiederherstellung in der Weise, wie dieselbe begonnen, zu vollenden. Herr Ober-Gartenbau-Director Lenné, jetzt in Coblenz sesshaft, lässt die nächste Umgebung der Kirche in eine mit der Landschaft übereinstimmende Anlage verwandeln, die sich an die neuen Gartenanlagen des Gutes des Herrn Appellationsgerichts-Präsidenten Broicher auf der Nordseite der Kirche schliessen soll, so dass sich die Kirche, einem formenschönen Reliquienschreine gleich, über den Segen ihrer Umgebungen erhebt, zur Andacht ladend, hinausschaut in die sich hier in so reichem Maasse entfaltenden Herrlichkeiten des Rheinthales, zum Danke auffordernd gegen Alle, die sich um diesen Muster-Wiederherstellungsbau, in welcher Weise es auch sei, verdient gemacht haben.

Wir gedenken in den folgenden Blättern die gelungene Restauration des baumerkwürdigen Münsters in München-Gladbach zu besprechen. Auch ein schöner Beweis, was festes Wollen und Beharrlichkeit in solchen Dingen vermögen, denn die eben nicht reiche katholische Gemeinde brachte durch freiwillige Beiträge in wenigen Jahren 40,000 Thaler zu dem schönen Zwecke auf. An diese Besprechung wird sich die der Wiederherstellungsbauten der kölner Kirchen St. Maria auf dem Capitol und St. Gereon reihen. Ernst Weyden.

Ein Spaziergang nach Brauweiler.

Der Weg von der Eisenbahn-Station bei Königsdorf nach Brauweiler führt über ein sanft hügeliches Land, leise aufsteigend; zwischen reichen Kornfeldern, über denen die Lerchen wirbelnd sich erheben, hat man den mächtigen Thurm der alten Abteikirche mit den denselben umstehenden weiten Gebäulichkeiten stets im Auge; etwas ferner von dem Pfade hört man hier und da den lieblichen Wachtelschlag, und fast ist es zu bedauern, dass das Ziel so bald erreicht wird, denn die Menschen wandern gern zwischen den goldenen Saaten, in welchen die blauen und rothen Kornblumen wie Edelsteine erscheinen. Der Weg ist bequem in einer kleinen halben Stunde zurückgelegt. Vor etwa zwanzig Jahren machte ich diesen Weg mit einem Freunde, der mit mir den wegen seiner Malereien berühmten Capitelsaal der Abtei betrachten wollte. Diese, welche in alter Zeit ein Haus geistlicher Zucht war, in ihren spätesten Anbauten aber ein Zeugniss von Abartung und Verweltlichung gibt, ist jetzt das Haus unfreiwilliger Zucht und enthält über 600 Sträflinge. Der Einlass ward uns bereitwillig gestattet, und wurden wir nach dem Capitelsaale geführt, in welchem wir in der That ein seltenes und sehr bedeutendes Kunstwerk fanden. Es ergab sich, dass die hier ausgeführten Malereien in den Kreuzgewölben einem zusammenhangenden Cyklus angehören, dessen Fassung eine höchst geistvolle ist, und dass hier ein alter, hochbegabter Meister gewaltet hat. Die blauen Hintergründe zeigten den kostbaren Ultramarin-Ton, und die fein gestimmten grünen Einfassungen gaben dem Ganzen etwas sehr Eigenthümliches, Originelles. Die Gestalten der vielen Figuren waren kühn und doch fein gezeichnet und hoben sich, leicht gefärbt, hell von den Gründen

ab. Es schien uns, dass wir da vor einem Werke ständen, welches wohl als die Wurzel und den Stamm der später aufgeblühten kölnischen Malerschule anzusehen sein möchte; gewisse Zeichen liessen sogar mit ziemlicher Bestimmtheit auf einen griechischen Meister schliessen[1]). Wir kehrten damals, innerlich bereichert und erbaut über die Grösse und Würde alter kirchlicher Kunst, nach Königsdorf zurück und flogen mit dem aachener Zuge dem alten heiligen Köln zu.

Denselben Weg machte ich nun in diesem Jahre um die Mitte Juli mit demselben Freunde wieder; der Weg war so lieblich und schön wie damals, die Saaten standen in üppiger Reife, die Lerchen sangen ihre Lieder, die Wachtel schlug wieder etwas ferner, wir fanden die Abtei und freundlichen Einlass; allein die alte Herrlichkeit, jenes geheimnissvolle Auge, mit dem uns ein alter Meister aus seinen Werken ansieht, war erloschen; den Capitelsaal fanden wir nicht wie bei unserem ersten Besuche wieder. Die unfreiwillige Zucht hat sich erweitert, der Sträflinge sind mehr geworden, und man hatte den alten Capitelsaal, eine Seitenwand einschlagend, zu einer Capelle für den protestantischen Gottesdienst des Hauses erweitert. — Weit entfernt, gegen diese löbliche Einrichtung irgend eine Einwendung zu machen, waren wir aber doch auf das schmerzlichste überrascht, das sämmtliche Bildwerk neu übermalt zu finden, und zwar in einer Art, welche die Originale als solche völlig und gründlich beseitigt. Der Eindruck des Ganzen ist nun ein bunter, ja, roher zu nennen; die Feinheit des Meisters ist durch unverstandene, harte Linien gründlich zerstört, und es ist nichts übrig geblieben, als die Conception nebst den vielen Spruchbändern, welche den Weg zu ihrer Deutung zeigen. Der Capitelsaal, dessen Mittelbild, ein kolossaler Christus, nun die Mitte nicht mehr bildet, gemahnte uns an den modernen Farbendruck, im Vergleiche mit der geistvollen Zartheit eines alten Meisterwerkes. Eines der schätzbarsten Documente für die Geschichte der Malerkunst, und insbesondere der Technik, existirt nicht mehr. — Mit innerlicher Betrübniss verliessen wir das Haus und traten den Rückweg nach Königsdorf an; die Vögel sangen ihr Abendlied, die Wachtel schlug wie vor zwanzig Jahren, aber sie vermochten uns nicht zu trösten über den Verlust eines der bedeutendsten Kunstmonumente, welches, unberührt, gewiss noch Jahrhunderte hindurch Zeugniss von der Grösse mittelalterlicher Kunst gegeben hätte. — Wir dampften von Königsdorf ab nach Köln, mit dem Vorsatze, so bald nicht wieder nach Brauweiler zu gehen[2]).

[1]) Eine ausführliche Beschreibung und Erklärung dieser Wandmalereien findet sich in den „Vermischten Schriften über christliche Kunst" von A. Reichensperger, S. 72—100.

[2]) In dem zweiten Blatte Nr. 157 der Köln. Zeitung findet sich eine interessante Schilderung der Gebäulichkeiten von Brauweiler, in welcher auch dieser jüngsten Restauration Erwähnung geschieht. Es wird dieselbe, im Gegensatze zu vorstehendem Urtheile, als „leicht, sauber und vortrefflich" geschildert und würden wir Bedenken getragen haben, diesen Widerspruch hier aufzunehmen, wenn wir nicht von der Competenz und der Gewissenhaftigkeit unseres Einsenders überzeugt wären. Allein auch allgemeinere Gründe lassen es uns rathsam, ja nothwendig erscheinen, uns über manche Bedenken hinweg zu setzen, nämlich die Erfahrung, dass in der Regel solche Restaurationen mit zu geringer Pietät gegen das Alte vorgenommen werden und Neues, oder doch Frischaufgeputztes, an die Stelle des Alten gesetzt wird. In dieser Beziehung wollen wir nur hinweisen auf die neuhergestellte innere Ausschmückung der Pfarrkirche zu Linz am Rhein, eines Kirchleins, das in architektonischer wie in ornamentaler Hinsicht zu den interessantesten Ueberlieferungen des Mittelalters gehört. Auch hier müssen wir die rohe Behandlung, ja die gänzliche Vernichtung der alten Ueberreste der Wandmalerei rügen, indem dieselbe förmlich übermalt und durch neue missverstandene Conturen und unpassende Farben bis zur Carricatur herausgeputzt worden. Wir werden vielleicht Gelegenheit nehmen, ausführlicher darauf zurück zu kommen und nachzuweisen, dass es besser wäre, die schadhaften und verwitterten Ueberreste alter Malerei unangetastet zu lassen, als sie unter einem neuen Ueberzuge für immer zu begraben. Die Red.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Bericht über die Wiederherstellung alter Kirchengebäude.

Ulm, im Juli. Wenn je die Wahrheit der ersten Regel eines gewissenhaften Restaurateurs, dass stets das Nothwendigste zuerst gethan werden müsse, noch weiterer Bestätigung bedürfte, so gäbe die Art und Weise der Restauration unseres Münsters einen grossartigen Beleg hiefür. Seit den letzten fünfzehn Jahren beschäftigt sich die Bauleitung hauptsächlich bloss mit Errichtung des Strebebogenwerkes, und nun stehen auch auf jeder Seite sechs Bogen, so dass nur noch vier weitere auf jeder Seite zu errichten sind, um den Strebebogenbau als vollendet betrachten zu können. Es soll hier jetzt nicht erörtert werden, ob überhaupt die Errichtung von Bögen zur Unterstützung der Sargwandungen des erhöhten Mittelschiffes in der That nöthig war, indem bekanntlich eine vor Jahrhunderten gezogene Verankerung über dem Gewölbe heute noch genügend sich erwiesen hat. Jedenfalls hätte schon ein Bogenpaar, in der Mitte des Langhauses angeschlagen — und wenn man überflüssig viel thun

wollte, die Hälfte der zwanzig Bogen genügt, indem alsdann je ein Strebepfeiler übersprungen und so zugleich doch auch der Anblick des Aeussern gefälliger geworden wäre. So aber dauert dieser Bau noch mehrere Jahre, und da zugleich der Grundsatz festgehalten werden soll, vor Beendigung desselben alles Andere ruhen zu lassen, müssen auch die bedenklichsten Schäden am Thurme noch mehrere Jahre lang auf die so nothwendige Hülfe warten, wodurch sich der Schaden in Progressionen vergrössert und somit auch die kommenden Kosten, abgesehen davon, dass derartige Versäumnisse oft plötzlich ganz und gar unerwartete Unfälle herbeiführen können. Namentlich ist es der bresthafte Zustand des Spalierwerkes, dessen zersplitterte Bögen das Kranzgesims des Vierecks unterstützen, und die Beschaffenheit der Wendeltreppen, wovon eine schon seit mehr als fünfzehn Jahren gar nicht mehr bestiegen werden darf, welche Gegenstände auch von der Oberaufsichtsstelle von Anfang an als höchst bedenklich für den Bestand des Thurmes selbst dargestellt und wiederholt der Aufmerksamkeit der Verwaltungsbehörde empfohlen wurden. Das Hauptportal harrt auch immer noch seiner Vollendung, und so ist nur zu wünschen, dass die milden Geldunterstützungen auch reichlich fortdauern, um den eigentlichen Schäden doch noch am Ende abhelfen zu können. Die gleichfalls neu erbauten Plattformen und Galerieen sind nicht nur nicht im Interesse, sondern auch nicht im Baustyle des Gebäudes, wenigstens gibt kein alter Pergamentriss auch nur die entfernteste Andeutung zu solchen Bauanlagen, und ist daher auch dieses Verfahren ein grober Verstoss gegen die ersten Restaurations-Regeln, dass nämlich möglichst wenig die Genialität eines Restaurateurs — mit oder ohne technische Beiräthe — hervortreten solle, abgesehen davon, ob sie eine wirkliche oder bloss eingebildete ist.

Die in diesen Blättern auch schon besprochene St. Valentins-Capelle nächst dem Münster ist seit etlichen Tagen nun vollends ihrem bereits seit über dreihundertjährigen profanen Gebrauche entzogen und wird nun zur Aufstellung des Münster-Bauarchivs eingerichtet, wodurch auch dem schon oft ausgesprochenen Wunsche, die Gelegenheit zu haben, unsere Münster-Baurisse betrachten und mit der Wirklichkeit vergleichen zu können, gewillfahrt wird; aber auch die Umgebung des Münsters wird dadurch gewinnen, wie überhaupt die Stadt eine weitere Sehenswürdigkeit erhalten. Sollte die Eröffnung derselben schon dieses Jahr Statt finden können, so würde sie mit dem vierhundertjährigen Todesjubiläum ihres Baumeisters, des Münster-Baumeisters Matthäus Ensinger, zusammenfallen.

In gleich erfreulicher Richtung hat die Kirchenbau-Verwaltung begonnen, das Aeussere unserer zweiten protestantischen Kirche hier, der Kirche des ehemaligen Dominicaner-Klosters und der Grabstätte des heil. Suso, verputzen zu lassen; die Kirche so wie die oberen Stockwerke des Thurmes wurden im Jahre 1620 vom einfachsten Spitzbogenstyl in den einfachsten Renaissance-Styl umgebaut, bloss der gewölbte und gestreckte Chor und die flache Decke des Langhauses blieben, die Klostergebäude wurden zu Schulen und Magazinen verwandt.

Auch die gegen die Wengengasse stehende Façadewand der katholischen Kirche wird gegenwärtig hergestellt; die Kirche gehörte dem ehemaligen Augustiner- oder Wengenkloster und ist, obgleich ununterbrochen treu ihrer Lehre, doch gleichzeitig mit der schon längst protestantisch gewordenen Kirche der Dominicaner in gleicher Weise umgemodelt, im vorigen Jahrhundert aber vollends in den Rococostyl verwandelt worden. Bloss oben gedachte Façade drückt noch in der Gesammtwirkung den ursprünglichen Spitzbogen-Charakter aus, obgleich die jetzt halbrund geschlossenen hohen Fensteröffnungen in dieser Beziehung störend sind und sich in ihrer ursprünglichen Form zwischen den Strebepfeilern und über der noch im Spitzbogen geschlossenen Portalthür besser vortragen würden. In dem grossen Bogenfelde der letzteren prangt aber noch hoch in Stein ausgehauen das Denkmal der Grundsteinlegung im Jahre 1399, und verdient dieses Monument in mehrlei Beziehungen mehr Aufmerksamkeit, als ihm bisher gewidmet wurde. Nämlich der damals regierende Bürgermeister Ehinger, welcher den Grundstein legte, und seine Frau Hildegard, eine geborne Müleck, tragen, einander gegenüber knieend, mit erhobenen Händen das Model der Kirche, um dieselbe dem höchsten Schutze zu empfehlen. Die Figuren sind in halber Lebensgrösse und in faltenreichen Gewändern sehr plastisch dargestellt; der Mann mit der Mütze und die Frau mit geöffnetem Schleier bedeckt. Hinter dem Manne steht ein Engel, welcher jenen an der Schulter hält und so bildlich unterstützt, gleichwie bei einem ähnlichen, fast gleichzeitigen Denkmal am Münster, wo vom Kirchenbaupfleger dem Bürgermeister Kraft Hülfe in seiner Aufgabe versprochen wird. Ueber dem Model ist die vertieft eingehauene Minuskelschrift: „Anno domini mccclxxxxvIII an sant lienhartz tag do legt hartman der ehinger der burgermoister ze den zite was mit des rats haiisen den ersten fundament stein an diz gotzhvs der herren von den wengen." Unterhalb dem Model sind die Wappen des Ehepaares; der übrige Raum des Bogenfeldes ist mit Malereien, ohne Zweifel wohl aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts ausgefüllt, es steht nämlich dem Manne zur Seite der h. Antonius und der Frau die h. Barbara. Dieses Bogenfeld wieder hergestellt, wird alsdann auch seine ihm ursprünglich zugedachte Wirkung wieder erhalten und die sonst leere Façade interessant machen. Früher hatte die Kirche einen Reichthum an Altären und Gemälden; von letzteren sind noch etliche gerettet worden und befinden sich

jetzt in der Sakristei des Münsters. Das dreiseitige und gestreckte Chor ist noch in ursprünglicher Gestalt, interessant ist aber die Eigenthümlichkeit desselben, dass seine Längenachse nicht mit der des Langhauses in gerader Linie läuft.

Zu erwarten ist nun, dass auch die dritte unserer ehemaligen Klosterkirchen. die grosse und gegen drei Seiten hin freistehende Kirche des ehemaligen Franciscaner-Klosters — seit Beginn dieses Jahrhunderts eine Waarenhalle — gleiche Berücksichtigung erfahre. Die ursprüngliche Kirche mit den Klostergebäuden brannten im Jahre 1392 ab, also zur Zeit, als die Gerüste für den ganz nahe stehenden Münsterbau schon ziemlich hoch sein mussten; die jetzige Kirche, welche im Wesentlichen sich gleich blieb, gehört erst dem Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts an und ist gleichfalls eine flach gedeckte Hallenkirche mit dreiseitigem und gestrecktem Chore, doch hat sie die seltene Eigenthümlichkeit, dass ihr ein nördliches Seitenschiff angesetzt ist; sie war früher reich an Monumenten, und noch im Jahre 1844 übergab das königl. Finanz-Ministerium der hiesigen Kirchenbau-Verwaltung mehrere derselben zu einer besseren Aufstellung ins Münster, worunter sich das Denkmal des Bischofs von Olmütz — welcher während des dreimonatlichen Aufenthaltes des Kaisers Sigismund im Jahre 1434 im Kloster starb — als ein noch sehr gut erhaltenes auszeichnet; leider hat man aber noch immer für diese Monumente keine ihrer würdige Stelle gefunden. Sollte jenes grossartige Gebäude nicht wieder zu einem Gotteshause bestimmt werden, so könnten die schon im Jahre 1842 im Verein für Kunst und Alterthum dahier Betreffs desselben und der anstossenden Klostergebäude — welche schon seit über 300 Jahren dem Gymnasium eingeräumt sind — Statt gefundenen Besprechungen, welche auf den Abbruch des ganzen Gebäude-Complexes hinzielten, wieder aufgenommen werden.

Wiesbaden. Der kölner Männergesang-Verein, dessen künstlerische Thätigkeit zu guten und edlen Zwecken seit seinem Bestehen schon die reichsten Früchte getragen, und der sich durch seine Leistungen längst einen europäischen Ruf erworben hat, war schon im vorigen Jahre bereitwilligst der Bitte nachgekommen, hier ein Concert zum Besten der noch nicht vollendeten katholischen Kirche zu geben. Die beiden von dem Vereine zu diesem schönen Zwecke veranstalteten Concerte ergaben dem Baufonds einige Tausend Gulden und sicherten dem edlen Vereine, der bei so vielen Gelegenheiten seinen Wahlspruch: „Durch das Schöne stets das Gute!“ wie auch wieder hier aufs schönste bewahrheitet hat, den aufrichtigsten Dank aller Wiesbadener und aller, die sich an seinem herrlichen Ensemble-Gesange ergötzt und erbaut hatten. Allgemein war daher die Freude, als man hier vernahm, dass auch in diesem Jahre der Verein wieder ein paar Concerte zum Besten des Baues der beiden Thürme der neuen katholischen Kirche, ein dreischiffiger Bau in einem eigenthümlich gemischten romanischen Style, zu geben gedenke. Die Concerte waren auf Samstag den 27. Juni im grossen Kursaale und auf Sonntag den 28. Juni in der Kirche selbst angesetzt und in kurzer Frist die Mehrzahl der Billette vergriffen. Das aus den Notabeln der Stadt gebildete Fest-Comite bot Alles auf, den kölner Gästen den Aufenthalt möglichst angenehm zu machen, daher feierlicher Empfang, gemeinschaftliches Diner, Banket nach dem ersten Concert im Hotel Victoria, ein ländliches Fest auf dem Neroberge und am folgenden Tage auf der Rückfahrt ein Ausflug nach dem Johannisberge. Es hiesse wahrhaft Eulen nach Athen tragen, über die Leistungen des Vereins noch ein lobendes Wort sagen zu wollen, da im Ensemble der Verein unter der umsichtigen, gediegenen Leitung des königlichen Musik-Directors Herrn Franz Weber, bei geschmackvoller Auswahl der vorzutragenden Compositionen, das Vollendetste des Männergesanges bietet, was auch in diesem Jahre wieder die allgemeinste Anerkennung fand. Unsere Frau Herzogin wohnte beiden Concerten bei, und in beiden steigerte sich der Beifall nach jedem Vortrage, indem jede Nummer die vorhergehenden gleichsam an Präcision und Schwung überbot, an begeisterter Kraft oder an anmuthigem Schmelz überflügelte. Wohl verdient war der oft mehr als stürmische Beifall, er kam aus dem Herzen, denn zu dem Herzen sprach der in sich abgerundete, künstlerisch vollendete, im Vortrage hinreissende Gesang. Namentlich müssen wir im Kirchen-Concerte das Te Deum von Bernhard Klein, die Motette von Vittoria und Vineta, Compositionen von Abt anerkennend hervorheben. Das darf man singen nennen; selten, sehr selten mag man eine solche Harmonie, ein solches harmonisches Verschmelzen der verschiedenen Stimmen des Quartetts, eine solche Feinheit der Nuancirung vom zartesten Pianissimo bis zum brausenden Forte zu hören Gelegenheit haben. Glänzend war das Ergebniss; die beiden Concerte brachten dem Kirchenbau netto, wie man vernimmt, 2500 Gulden. Der Direction und allen Mitgliedern des kunstgebildeten Vereins unser Aller Dank, den wir herzlichst mit der Hoffnung aussprechen, die wackeren Sänger im künftigen Jahre wieder bei uns zu demselben schönen Zwecke zu begrüssen, denn durch das Schöne stets das Gute!

Wetzlar. Der bauliche Zustand des hiesigen Domes, welcher in seinen ältesten Theilen romanisch, in den übrigen eines der bedeutendsten Denkmale der älteren Gothik ist, hat sich in den letzten Jahrzehenden so verschlimmert, dass ein Restaurations-Bau dringend geboten erscheint. Eine von der

betreffenden Behörde vor einiger Zeit veranlasste technische Untersuchung und Aufnahme hat denn auch nachgewiesen, dass namentlich ein Theil des in der letzten Bauperiode verwandten Materials der Erneuerung dringend bedarf, während die früheren Theile weniger gefährdet erscheinen. Leider hat sich bei dieser Untersuchung aber auch herausgestellt, dass zu einer umfassenden Reparatur eine Summe von mindestens 40,000 Thalern erforderlich sein würde, der Kosten einer etwaigen Vollendung ganz zu geschweigen. Da die Aufbringung eines solchen Capitals von Seiten der Betheiligten — katholische und evangelische Gemeinde, Staat oder Stadt — für jetzt wohl nicht gehofft werden kann, so hat sich eine Anzahl hiesiger Bürger zu einem Dombau-Vereine vereinigt, der bei den beschränkten Mitteln einer kleinen Stadt natürlich nur sehr bescheidene Ziele sich stecken konnte, dessen Bestrebungen aber im Interesse der Kunst der wohlwollenden Theilnahme auch auswärtiger Freunde unserer alten Stadt hiermit empfohlen seien. Es mag noch bemerkt werden, dass die schönsten Theile des hiesigen Domes, welche aus der Zeit um 1230 stammen, wie das grosse Portal, dem ersten Baumeister des kölner Domes zugeschrieben werden. (K. Z.)

Wien. Die Arbeiten auf dem St. Stephansthurm nehmen einen so raschen Fortgang, dass man nach der Versicherung des Dombaumeisters Schmidt im nächsten Jahre schon bis zur Spitze des Thurmes gelangt sein wird.

Paris. Viollet-le-Duc's „Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XI. au XVI. siècle", im Jahre 1856 begonnen, ist jetzt bis zum sechsten Bande vollendet, welcher bis zum Buchstaben P reicht. Diese umfassende Arbeit, eben so ausgezeichnet durch ihre Gründlichkeit als durch ihre wissenschaftliche Gediegenheit, darf ein monumentales Meisterwerk genannt werden und liefert den schlagendsten Beweis, dass der Vorwurf der Ungründlichkeit, der leichtfertigen Oberflächlichkeit, welchen man den Franzosen zu machen gewohnt ist, in vielen Fällen eben so voreilig als unbegründet ist. Viollet-le-Duc ist eben so bedeutend als unermüdlicher archäologischer Forscher, wie als anziehender Darsteller und unübertrefflicher Zeichner. In seinem Werke sind Wort und Bild gleich belehrend. Die meisten der in dem Dictionnär enthaltenen Artikel sind aufklärende, allseitig belehrende Vorlesungen, auch von weiterem Belang in Bezug auf mittelalterliche Kunstgeschichte, mittelalterliche Baukunst im Allgemeinen, als speciel auf die Frankreichs. Aber nicht nur der Archäologe, der Kunstfreund, auch der prak[tische] Architekt kann in diesem inhaltreichen Werke viel, seh[r viel] lernen, denn der Verfasser ist selbst praktischer Arc[hitekt] und verliert diesen Standpunkt nie aus dem Auge, ve[rgisst] über der Geschichte und der Theorie nie die Praxis. I[n sei]nem Werke wird es uns erst klar, wie die Baumeiste[r des] Mittelalters geschaffen haben und wie wir noch jetzt in [vie]len Dingen schaffen müssten, wollten wir dieselben, trotz unserer Fortschritte, in manchen Dingen erreichen. Wi[r len]ken die Aufmerksamkeit aller Freunde und Verehrer, w[elche] zufällig dieses Werk nicht kennen sollten, auf dasselbe so wie auf die anderen so höchst verdienstvollen Ar[beiten] Viollet-le-Duc's über mittelalterliche Hausgeräthe, die m[ittel]alterliche Kriegsbaukunst u. s. w., alle eben so ged[iegen] durch ihren Inhalt, als doppelt belehrend durch ihre me[ister]haften Illustrationen. Sehr zu wünschen wäre es, diese M[usterschriften] ins Deutsche übersetzt zu sehen. — Die R[evue] Archaeologique theilt eine höchst interessante Abhand[lung] der Alterthumsforscher Melchior de Vogue und Waddi[ngton] mit über altchristliche Baudenkmale vom vierten bis sieb[enten] Jahrhundert unserer Aera, welche sich in dem Ge[biete] zwischen Antiochien, Aleppo und Apramaea, auf dem re[chten] Ufer des Oronto, befinden. Man zählt dort in einem Um[kreise] von 6—7 Quadrat-Meilen mehr als 150 verlassene St[ädte], die durchschnittlich noch gut erhalten und alle in Bezu[g auf] Styl und Bauformen denselben Charakter tragen, uns K[unde] geben von einem längst zu Grabe gegangenen christli[chen] Culturleben, frei und künstlerisch schön. Man findet grosse steinerne Häuser, vollkommen disponirt, mit Gale[rien,] überdeckten Balconen, schön angelegten Gärten, Weinke[ltern] und gemauerten Cisternen zur Aufbewahrung des W[assers,] unterirdische Küchen und Ställe, Plätze mit Portiken, B[äder,] säulenreiche Kirchen mit stattlichen Thürmen, umgeben [von] reichen Gräbern. Auf den Thüren und Wänden sind K[reuze] und andere christliche Monogramme gemeisselt und zahlr[eiche] christliche Inschriften sind auf den Mauern zu lesen. [Alle] diese Städte wurden anscheinend auf einmal beim Ein[falle] der Muselmänner verlassen.

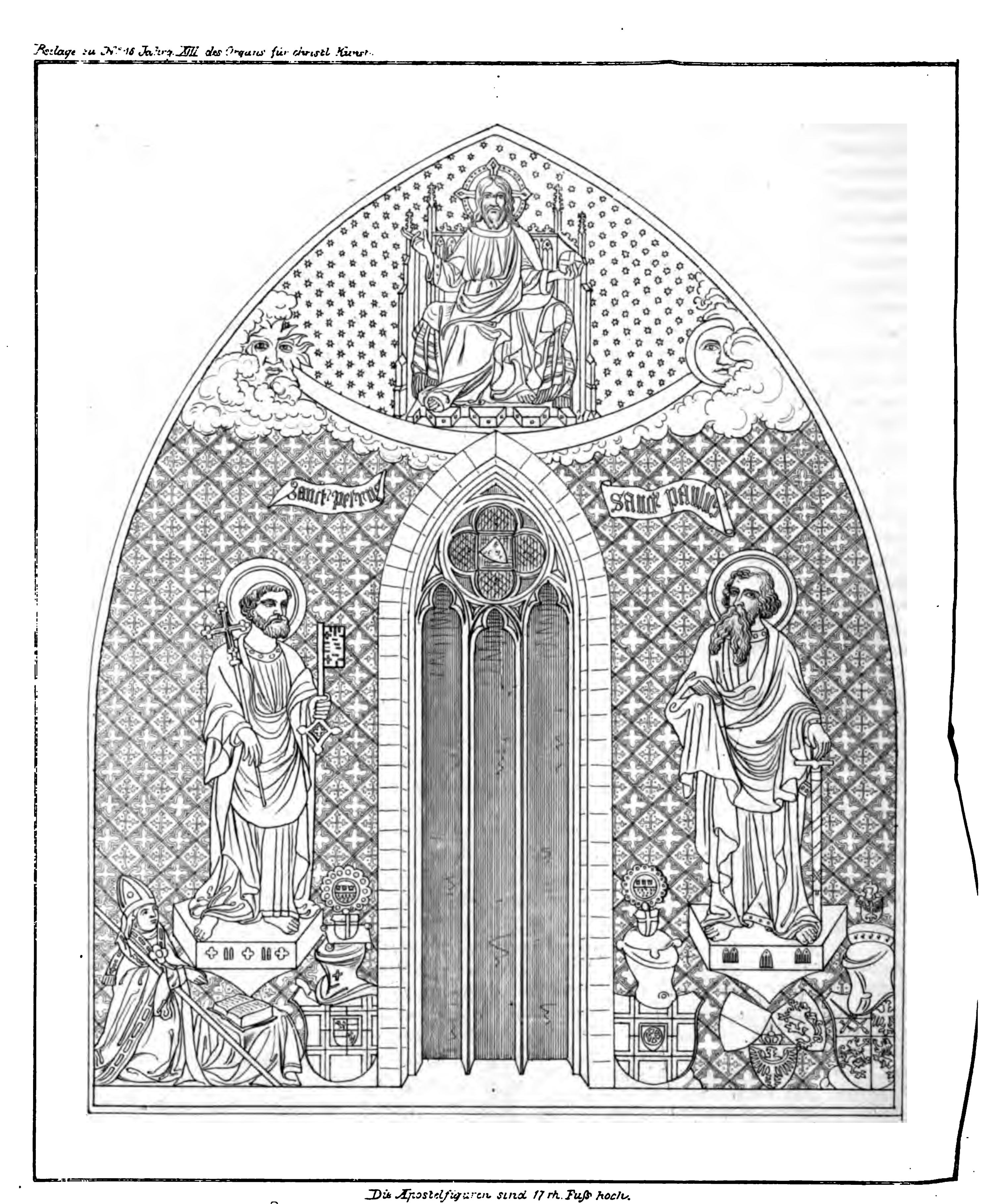
Bemerkung.

Alle im „Organ" zur Anzeige kommenden Werke sind i[n der] M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Beilage zu No. 16 Jahrg. XIII des Organs für christl. Kunst.



Die Apostelfiguren sind 17 rh. Fuß hoch.

Wandgemälde auf der Chor-Abschlussmauer im Dome zu Cöln aufgenommen vor dem Abbruch derselben 1863.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 15. — Köln, 1. August 1863. — XIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr., d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Der Kölner Dom im Jahre 1863.

In der Geschichte des Kölner Dombaues wird das Jahr 1863 sich zu einem der bedeutungsvollsten gestalten. Der Innenbau wird vollendet dastehen, indem sämmtliche Gewölbe bereits geschlossen sind und die Scheidewand verschwindet, welche seit mehr als 500 Jahren einen Abschluss des Chores bildete. Indem wir über diese Mauer und ihre decorative Ausstattung (S. die art. Beilage) in der heutigen Nummer einige nähere Mittheilungen machen, wollen wir hier nur die Bedeutung des Zeitabschnittes hervorheben, vor welchem der Dom jetzt steht.

Es gibt wenige Baudenkmale, welche in artistischer wie historischer Beziehung mit dem Kölner Dome verglichen werden können — jedenfalls aber keines, welches in jeder Beziehung eine solche nationale Bedeutung hat. Der Dom zu Köln ist ein echt deutsches Werk, deutsch in seiner Grundidee, seiner Anlage und seiner Form, deutsch in seiner Ausführung und den wechselvollen Geschicken, die sich an dieselbe knüpfen. Er ist nicht das Werk eines Einzelnen, er ist vielmehr das Werk eines ganzen Volkes, und desshalb auch so innig mit dessen Geschichte verwachsen. Nur ein einiges, starkes, für höhere Ideen empfängliches Volk kann sich für ein Werk, dessen Vollendung über viele Generationen hinausreicht, begeistern und zu dessen Ausführung ernstlich Hand anlegen. Und dass damals, als der Grundstein zum Dombaue gelegt wurde, als die Pfeiler aus den gewaltigen Fundamenten emporstiegen und über dieselben die Gewölbe im Chore in unvergleichlicher Kühnheit sich schlossen, dass damals das deutsche Volk ein einiges, starkes, in Kunst und Wissenschaft weit fortgeschrittenes war, lehrt uns die Geschichte und beweisen uns heute noch die vielen Ueberlieferungen, welche alle Stürme der Zeit überdauert haben.

Wenn auch die religiöse Idee zunächst und zumeist alle Herzen dem Dome zuwandte, wenn sie es auch ist, die in den hundertfachen Gebilden dieses Gotteshauses verkörpert erscheint und die dem Ganzen die höhere Weihe gibt, so schliesst dieselbe dennoch die nationale nicht aus, ja, sie war es eben, welche diese bis zur Begeisterung entflammte und in ihrer Reinheit erhielt. Beides finden wir so schön und warm ausgesprochen in den Reden, welche Se. Majestät König Friedrich Wilhelm IV. und der Hochwürdigste Herr Erzbischof von Köln, Johannes von Geissel, am 4. September 1842, am Tage der Grundsteinlegung zum Fortbaue des Domes, gehalten, und erachten wir es für angemessen, die betreffenden Stellen hier noch einmal zu wiederholen, da sie gerade jetzt vor dem wichtigen Zeitabschnitte, dem wir so nahe stehen, in ihrer vollen Bedeutung erscheinen.

Die Worte Sr. Majestät, die mit der grössten Begeisterung aufgenommen wurden, lauteten:

„Hier, wo der Grundstein liegt, dort, mit jenen Thürmen zugleich, sollen sich die schönsten Thore der ganzen Welt erheben. Deutschland baut sie, — so mögen sie für Deutschland durch Gottes Gnade Thore einer neuen, grossen, guten Zeit werden! Alles Arge, Unechte, Unwahre und darum Undeutsche bleibe fern von ihnen. Nie finde diesen Weg der Ehre das ehrlose Untergraben der Einigkeit deutscher Fürsten und Völker, das Rütteln an dem Frieden der Confessionen und der Stände, nie ziehe jemals wieder der Geist hier ein, der einst den Bau dieses Gotteshauses, ja, den Bau des Vaterlandes hemmte.

„Der Geist, der diese Thore baut, ist derselbe, der vor neun und zwanzig Jahren unsere Ketten brach, die Schmach des Vaterlandes, die Entfremdung dieses Ufers wandte, derselbe Geist, der, gleichsam befruchtet von dem Segen des scheidenden Vaters, des letzten der drei grossen Fürsten, vor zwei Jahren der Welt zeigte, dass er in ungeschwächter Jugendkraft da sei. Es ist der Geist deutscher Einigkeit und Kraft. Ihm mögen die kölner Dompforten Thore des herrlichsten Triumphes werden! Er baue! Er vollende!"

Und der Hochwürdigste Herr Erzbischof, nachdem Er das Fest der Grundsteinlegung als ein Gotteswerk dargestellt, schilderte dasselbe als ein Werk der Kunst in folgenden Worten:

„Aber auch ein Fest der Kunst begehen wir heute. Denn in diesem Baue hat sie zur höchsten Blüthe sich entfaltet; in ihm erscheint sie vorzugsweise als christliche Kunst. Sie hat sich Gott geweiht und feiert darin ihre höchsten Triumphe. — Es war eine wunderbar begabte Zeit, die eine solche Kunst gepflegt. Während sie die menschlichen Wohnungen klein und niedrig an der Erde liess und selbst die Königspaläste und Kaiserburgen nur dürftig ausstattete, führte sie die Gotteshäuser in reichem, prachtvollem Baue empor; denn sie fühlte, sie baute für Gott, für dessen Majestät nichts zu gross war, seiner würdig zu sein. Ein felsenfester Glaube beflügelte ihren Hammer, und eine tiefsinnige Frömmigkeit gab ihrem Meissel Leben und Seele zum festen, unerschütterlichen Baue und zu sinnvoller Verzierung in bedeutungsreichen Bildern. So begeistert erhob sie auch diesen hochgewaltigen Bau und zierte ihn mit dem reichsten Schmucke. Vertrauend auf den Grundstein, der da ist Jesus Christus, und gefestet auf den Felsen, auf den er seine Kirche gebaut, lagerte sie in den Tiefen die breiten, gewaltigen Fundamente und baute darauf die stämmigen Mauern. Gleich himmelansteigenden Palmen führte sie die Säulen stark und schlank empor, legte darüber die weiten Kreuzgewölbe und Kuppeln, der Decke des Himmels vergleichbar, goss das Licht, wie aus höheren Räumen verklärend, in die Schiffe und Hallen, pflanzte die strahlende Rose, wie eine Sonne der Ewigkeit, in die Chöre und trug die Firsten und Thürme hoch in die Luft, als wollte sie an ihnen emporsteigen, um mit ihren Hoffnungen und Wünschen, ihren Freuden und Leiden, ihren Gefühlen und Gebeten dem Himmel näher zu sein; und zuletzt setzte sie auf die Zinnen der Thürme das Erlösungszeichen, die erblühende Kreuzesblume als Dornenkrone christlichen Kampfes und als Siegeskranz christlichen Triumphes im christlichen Frieden. — So entfaltete sich die christliche Kunst reich und mannigfaltig in diesem altehrwürdigen Baue und machte ihn zu einem Wunderbaue, wie die a niedergehende Sonne keinen zweiten sieht in solch bildung. — Und was die christliche fromme K Vorväter begonnen, so reich und schön, das sol wollen wir vollenden in gleichem Gottvertrauen und innigem Gemüthe. Wir wollen die unvollendeter und Hallen ausbauen, die Säulen, Strebebogen und emporführen und die Thürme in das Himmelsblau tragen, dass sie, ein Denkmal christlicher Kunst, ei niss der Frömmigkeit geben allen künftigen Geschle

Jene Worte, gesprochen von dem Fürsten des den die Vorsehung an die Spitze des Volkes geste des Kirchenfürsten, der zum Wächter im Heili berufen, erschallen wie ein Wiederhall aus jenen in denen der erste Grundstein des Domes gelegt Und wie damals aus der Einigkeit zwischen St Kirche, zwischen Fürst und Volk und zwischen all derstämmen das Werk sichtbar gefördert und bis z bedeutenden Abschnitte aufgeführt wurde, so sa auch nach dieser zweiten Grundsteinlegung dur kräftige, einträchtige Zusammenwirken den hehr bis zu einer Höhe sich vollenden, die die kühnsten tungen weit übertroffen hat.

Schon im Jahre 1848 (den 14. August), al Jahre nach Beginn des Fortbaues, wurde das 60 Säcularfest der Grundsteinlegung gefeiert, und der ganze Dom bis zur Chorwand ungetheilt dem dienste übergeben und zu diesem Ende ein Auch dieses Fest vereinigte wieder mit dem erl Protector des Dombaues viele deutsche Fürsten ur liche und weltliche Würdenträger und einen grosse der Mitglieder des Frankfurter Parlamentes, so Dom nicht nur als das Symbol deutscher Einl schien, sondern dieselbe in Wirklichkeit darste

Es war ein verhängnissvolles Jahr und keine men Weisheit vermochte die Ereignisse vorauszuseh dasselbe noch in seinem Schoosse barg. Neben d dererwachten Geiste des nach Einheit und Freiheit den Volkes, neben dem ernsten Streben für di feste Grundlage und passende Form zu finden, re nicht minder der Geist der Zwietracht, des Has der brutalen Gewalt, die nur in der Zerstörung, im mit der Vergangenheit ihre Befriedigung findet. I war das Band gelockert, das Fürst und Volk und schiedenen Stämme zu einem mächtigen Ganzen v und dem jungen Morgen, der seine belebenden über die deutschen Gauen entsendet, war ber schwüle Tag gefolgt, dessen Wetterwolken den I umlagerten und die Gemüther mit banger Ahnung e In dieser schweren, verhängnissvollen Zeit öffn

Dom seine weiten Pforten und aus allen Gauen zogen die Schaaren ein in seine geweihten Räume, um hier ein Fest der Vereinigung zu feiern, für welches noch kein anderer Raum auf deutscher Erde zu finden war. Ja, es schien sich heute schon zu bewähren, was der König-Protector in seiner Begeisterung für das hehre Werk am 4. September 1842 gesprochen: „Hier, wo der Grundstein liegt, dort mit jenen Thürmen zugleich, sollen sich die schönsten Thore der ganzen Welt erheben! Deutschland baut sie, so mögen sie für Deutschland durch Gottes Gnade Thore einer neuen, grossen, guten Zeit werden!" —

Diese echtdeutschen Worte eines deutschen Fürsten hallten damals wieder in der Brust von Tausenden; ungeachtet der trüben Aussichten hielten sie die Hoffnung auf ein endliches Gelingen aufrecht, indem sie die Blicke des ganzen deutschen Volkes auf den geöffneten Friedenstempel lenkten, an dessen Pfeilern sich die Kämpfe der Parteien und Leidenschaften brachen.

Der Dom von Köln hatte den Staub und Moder von Jahrhunderten abgestreift, alles Unpassende und Entstellende aus seinem Bereiche entfernt und nicht nur waren die alten, verwitterten Pfeiler und Streben hergestellt und gefestigt, sondern auch fehlende Theile neu eingefügt. Dies Alles war das Werk weniger Jahre und wohl geeignet, Alle, deren Theilnahme sich ihm zugewandt, zur Freude zu stimmen. Desshalb gestalteten sich die Tage der Einweihungsfeier im Jahre 1848 zu den schönsten, welche jene bewegte Zeit brachte; sie sind allen denen unvergesslich, die denselben aus edleren Motiven, seien sie aus der Liebe zur Kirche, zum Vaterlande oder zur Kunst entsprungen, beigewohnt. Und wenn auch die Hoffnungen, welche die Vaterlandsliebe eingegeben, bis heute noch unerfüllt geblieben, ja, wenn auch heute wieder schwere Wolken den politischen Himmel umlagern, sie können im Hinblicke auf die Fortschritte, welche der Dom durch das vereinte Wirken deutscher Fürsten und Stämme gemacht, nicht entmuthigen. Wie der Innenbau des Domes durch Ausdauer und Eintracht heute zur Vollendung gebracht worden, so wird und muss auch das grosse deutsche Einigungswerk gelingen, wenn ihm die Eintracht und Ausdauer seiner Werkleute nicht fehlt.

Die Blicke des ganzen deutschen Volkes richten sich wieder auf den Kölner Dom, und die Herzen schlagen höher in dem Gefühle, dieses grosse und unvergleichliche nationale Werk seiner innern Vollendung entgegengeführt zu haben. Wenn im Jahre 1842 die Legung des Grundsteines zum Fortbaue Hoffnungen erweckte, die weithin bis zu den äussersten Marken des Vaterlandes, auf den Thronen wie in den Hütten, eine „neue, grosse, gute Zeit" ahnen liessen; wenn im Jahre 1848 die Einweihung der neuhergestellten Theile des Baues jene Hoffnungen neu belebte und das Vertrauen in die vereinte Kraft stärkte, so muss das Jahr 1863, in welchem die Gewölbe sich geschlossen und die weiten Hallen des Domes vom Anfange der Schiffe bis zum Chorschlusse sich öffnen, vor Allem uns auffordern zum Danke für den Segen, der auf dem Werke ruhte, und zum ferneren Festhalten an dem einträchtigen Wirken, das mit einem solchen herrlichen Erfolge gekrönt worden. Wie in jenen Jahren, so muss auch jetzt der Dom, dieses kostbare Symbol der Einheit, im festlichen Schmucke erscheinen und alle, alle ohne Ausnahme, einladen, die in Wort und That mitgewirkt zu seiner Vollendung; er muss beweisen, wie inmitten der Kämpfe der Gegenwart, von seinen Mauern „alles Arge, Unechte, Unwahre und darum Undeutsche" fern bleibt und „wie der Geist, der einst seinen Bau unterbrach, ja, den Bau des Vaterlandes hemmte" auch heute keine Stätte in ihm findet.

Mag über unsere Zeit auch mannigfache Klage geführt, manche Schattenseite ans Licht gezogen werden, es bleibt dennoch wahr, dass sie besser ist als die ihr zunächst vorhergegangene. Blicken wir nur auf den Dom, so tritt dies schon in unauslöschlichen Zügen uns entgegen. Profanirt, verwahrlost und entstellt, mehr einer Ruine als einem Gottestempel ähnlich, schien dieser Wunderbau theilnahmlos dem Verfalle Preis gegeben. Auch dies finden wir an dem denkwürdigen Tage der Grundsteinlegung 1842 in der Rede des Hochwürdigsten Herrn Erzbischofs so wahr und treffend ausgesprochen, dass wir nur diese Worte hier folgen lassen wollen:

„Seit vielen Jahren stand in der alten heiligen Stadt Köln am Rhein ein altehrwürdiger Bau, gross und mächtig, mit weiten Schiffen und Hallen, und mit hohen Chören, Säulen und Kuppeln, in stiller, ernster Majestät. Aber es war die Majestät der Trauer, der Ernst der Erstarrung; denn unausgebaut waren die Schiffe und Hallen geblieben, unvollendet die Säulen und Chöre, und nur halb erhoben blickten die Zinnen und Thürme trauernd hinaus ins schöne lebenskräftige Land. Schon seit vielen Jahren war der Baumeister mit seinen Werkleuten von dannen gegangen, und hinter ihm war die Alles zerstörende Zeit in den hohen Bau eingezogen und hatte ihr stilles, langsames, aber um so tiefer eingreifendes Werk begonnen. Jahr um Jahr folgten sich in dem gesegneten Rheinthale und spendeten erneuertes Leben und Wachsthum. Am Fusse des Baues ging ein verjüngtes Menschengeschlecht um das andere in gesteigerter Geschäftigkeit vorüber. Aber keines derselben hatte ein mitfühlendes Herz für das trauernde unvollendete Haus, und jedes wiederkehrende Jahr brachte ihm, statt der Vollendung,

nur neuen Verfall. Der alte Riesenbau schien dem Verderben der Zeit heimgegeben für immer.

„Da erging aus eines hochherzigen Königs Munde das tröstende Wort: „„Wie steht doch das altehrwürdige Gotteshaus zu Köln am Rheine so verlassen in zerfallender Majestät!“ “ Wohlan, so soll's nicht länger mehr sein, — wir bauen es aus! Und das königliche Wort durchdrang alle vaterländischen Gaue, und in allen Herzen hallte es wieder: wir bauen es aus. Dem Worte aber folgte rasch der freudigen That rüstiger Anfang, und heute stehet Ihr hier, in weiten Kreisen geschart, dieses Anfangs Zeugen und Mithelfer. Von nahe und fern seid Ihr gekommen, um Zeuge zu sein der Wiederherstellung und Ausschmückung, welche der ehrwürdige Bau bereits gewonnen, und Zeuge zu sein der Weihe des Grundsteins, auf welchem fortan dessen Fortbau sich erheben und, will's Gott, glücklich vollenden soll. Darum rufen wir Euch aus freudigem Herzen Gruss und Willkomm zu. Denn Ihr seid gekommen zu einem Feste der Religion, der Kunst und des Vaterlandes; Ihr seid gekommen zu einem Gotteswerke.“ (Schluss folgt.)

Die Wandbilder auf der westlichen Scheidewand des Dom-Chores.

(Nebst artistischer Beilage.)

Vier und siebenzig Jahre nach der Grundsteinlegung zum Neubau unseres Domes, am 27. September 1322, am Tage der heiligen Cosmas und Damian, vollzog Erzbischof Heinrich von Virneburg (1304 bis 1332) die Einweihung des jetzt vollendeten Chores. Der Würde der Handlung entsprechend war die Feier, an welcher sich die Bischöfe von Münster, Osnabrück, Minden, Lüttich und Utrecht, untergeben dem Erzbisthum Köln, alle Stiftsvorsteher und Aebte des Sprengels, alle Geistlichen der Stadt und sicher die gesammte Bürgerschaft betheiligten.

Dadurch, dass man die Westseite des Chores zwischen den östlichen Schlussmauern des Transepts mit einer Giebelwand abgeschlossen, hatte man dem Chorbaue das Ansehen einer in sich vollendeten Kirche gegeben. Das Innere des Chores hatte zuverlässig schon seinen Bildschmuck, seine Farbenzier, als die Weihe Statt fand. Die ursprünglichen Engelfiguren, über Lebensgrösse, schwebend in den Spandrillen, entweder als Chitaristen oder um die Rundung Weihrauchfässer schwingend, gehörten zweifelsohne dem Anfange des vierzehnten Jahrhunderts an, wenn auch die um die Bogen gemalten Laubornamente, wie schon S. Boisserée bemerkt, in einer späteren Periode ausgeführt wurden, als die Bogen des Langhauses mit dieser Verzierung in Stein vollendet waren.

Die lebensgrossen Standbilder des Heilandes, seiner heiligen Mutter und der zwölf Apostel, von schlanken, reich fialirten Baldachinen überdacht, über denen sich bei den Aposteln musicirende Engel erheben, sind wahrscheinlich auch in ihrem reichen polychronischem Schmucke bei der Einweihung des Chores schon vollendet gewesen, gibt Gelen ihre Vollendung auch erst unter Heinrich's Nachfolger an, wie auch die figurenreichen Compositionen in Tempera an den Wänden hinter den Chorsitzen gemalt, an der Nordseite Momente aus dem Leben des Apostelfürsten Petrus und des Papstes Sylvester vorstellend, an der Südseite hingegen Scenen aus dem Leben der heiligen Jungfrau, der Legende der heiligen drei Könige und der heiligen Felix, Nabor und Gregor von Spoleto. Keinem Zweifel unterliegt, dass diese Bilder am Anfange des vierzehnten Jahrhunderts gemalt wurden, was sich besonders aus den kleinen Bischofs- und Königsfiguren ergibt, welche die Pedrellen der Gemälde beleben, wie aus den reichen figürlichen Ornamenten der Initialen der unter den einzelnen Gruppen befindlichen Inschriften, da dieselben genau mit Miniaturen dieser Periode übereinstimmen.

Was war natürlicher, als dass man bei diesem überreichen Bildschmucke des Chores, seiner Farbenpracht, mit welcher die musivisch gehaltenen Fenstermalereien harmonisch zusammenstimmten, auch darauf Bedacht nahm, die Ostseite der Scheidewand mit Wandbildern zu beleben?

Jetzt, da mit der Niederlegung der Scheidewand diese Wandbilder nothwendig schwinden, haben wir es für eine Pflicht gehalten, dieselben wenigstens durch treue Nachbildungen und Beschreibung der Erinnerung aufzubewahren.

Hoch unter der Spitze des Bogens, über dem in seinen Gewandungen dreilichtigen, aber vermauerten Spitzbogenfenster, thront auf einem Regenbogen und auf Wolken, rechts das Sinnbild der Sonne, links das des Mondes, auf einem gothischen Thronsitze der Heiland. Den ernsten Kopf mit herabwallendem Haare und zweigetheiltem Barte umgibt ein Kreuznimbus, rechts das *A* und links das *Ω*. Die Gestalt sitzt auf einem schwellenden Kissen. Das Untergewand hält über den Hüften ein Gürtel. In der Linken trägt der Erlöser die Weltkugel, die Rechte erhebt er nach lateinischem Ritus segnend. In reichem Faltenwurfe fällt von der linken Schulter das Mantelkleid, das sich in schönen, künstlerisch geordneten Falten über dem Schoosse bauscht und die nackten Fusspitzen sehen lässt. Der ganze Hintergrund ist mit Sternen besäet.

Ein reiches, von oben nach unten in zwei Dessins sich wiederholendes Mosaikmuster, in Gevierte getheilt, nimmt als Teppich den ganzen Hintergrund neben dem Mittelfenster ein. Auf diesem Teppiche erheben sich auf einfachen Kragsteinen oder Consolen die siebenzehn Fuss hohen Gestalten der Kirchenpatrone, des heiligen Petrus und des heiligen Paulus. Die Figur des Apostelfürsten zeigt im, von einfachem gereiften Nimbus umgebenen Kopfe den bekannten Typus, kurzen krausen Bart und die Haarkrone. Er trägt in der Linken sein Symbol, den grossen Schlüssel, mit reich gearbeitetem Barte und viereckiger Handhabe. In der Rechten hält er ein einfaches Kreuzscepter. Das Unterkleid schliesst um den Hals mit einem Ornamente, es fällt das Oberkleid bis auf die nackten Füsse, in einfachem Faltenwurfe gehalten. Hoch über der Apostelgestalt ist auf einem Spruchbande in gothischer Schrift der Name Sanct Petrus angebracht.

Rechts knieet in vollem bischöflichen Ornate, in betender Stellung mit gefalteten Händen, eine Bischofsfigur im Pluviale oder der Cappa, mit dem Rationale geschmückt, im rechten Arme den Bischofsstab haltend mit dem Sudarium, auf dem Haupte die verzierte Mitra. Vor ihm ein Betpult, mit einem Teppich überspreitet, auf dem ein offenes Buch liegt. Links ein durch vier Balken getheilter Schild, in dessen Mitte ein viergetheilter kleinerer Schild mit zwei Löwen und zwei Doppelbalken. Ueber dem Hauptschilde einen Stechhelm, dessen Helmzier das mit dem schwarzen Kreuze gezierte Wappen des Erzstiftes, über welchem sich der kölnische Helmschmuck der Pfauenfedern mit dem kölnischen Wappen, im Kreise die drei Kronen und die sogenannten eilf Funken (eigentlich Bienen, denn die heilige Ursula wurde als Beschützerin der Bienenzucht verehrt) erhebt.

Die Gestalt des heiligen Paulus ist ernst in Ausdruck und Haltung. Auch von einem gereiften Nimbus umgeben ist der Kopf, mit langwallendem Haare und vollem, in zwei Spitzen auslaufendem Barte. Am Halse verziert, schliesst sich das Untergewand eng an, das weite Mantelkleid fällt in reichstem, durchaus nicht conventionellem Faltenwurfe über beide Schultern, sich bis zu den Knieen reich bauschend und dann herabwallend bis auf die nackt hervortretenden Füsse. Die vom Mantel verdeckte Rechte trägt ein Buch, die Linke stützt sich auf ein von dem Gurt umschlungenes Schwert mit gerader Stange. Auch über dieser Figur lesen wir auf einem Spruchbande den Namen Sanct Paulus in den nämlichen Schriftzügen; beide Spruchbänder sind aber symmetrisch geordnet.

Rechts unter der riesigen Gestalt ein durch vier sich durchschneidende Balken in sechs Felder getheilter Schild, in dessen Mittelfeld ein kleiner Schild mit einem Rade. Der Helmschmuck hat über dem Stechhelm das bekannte Stiftswappen und über demselben in der Pfauenfeder-Verzierung im Kreise das kölnische Wappen, aber nur im oberen Felde die drei Kronen, das untere ist frei.

Unter der Console, auf welcher die Apostelgestalt steht, sind drei Wappenschilde zusammengestellt, unten ein Schild mit einem nach rechts schauenden heraldischen Adler, von einer Krone überragt. Rechts lehnt sich an die Rechte dieses Schildes ein in zwei Felder getheilter Schild ohne Wappenbilder, und links ein Schild mit einem nach rechts schauenden heraldischen Löwen.

Links in der Ecke, als Pendant zu dem grossen Schilde zur Rechten, ein grösserer Schild, in vier Felder getheilt, in den beiden unteren zwei sich anschauende heraldische Löwen, rechts in den obern, auch getheilt, zwei über Kreuz gelegte Schwerter und links den nach rechts schauenden heraldischen Adler. Ueber dem Stechhelme als Helmzier ein Kurhut und über demselben ein kleiner Schild mit dem nach rechts schauenden heraldischen Adler.

Ob die Bilder, wie wir sie zuletzt gesehen, ihren ursprünglichen Charakter bei der späteren Uebermalung durch den Maler Lasinsky jun., wenn wir nicht irren, als das Innere des Chores seinen nicht weniger als glücklichen Anstrich und seine mehr als plumpe Beplattung nach Zwirner's Angabe erhielt, streng beibehalten, möchten wir bezweifeln.

In welche Zeit fallen diese Wandbilder? Der Bischof, welcher rechts in der Ecke knieet, ist ohne Widerrede der Donator, der Stifter derselben. Nun, wahrscheinlich Heinrich von Virneburg, unter dem der Chorbau vollendet wurde und der bis 1332 auf dem erzbischöflichen Stuhle sass. Charakter und Auffassung der Bilder, Anordnung der Gewänder entsprechen aber dieser Zeit nicht, sind viel jünger. Man braucht die Gestalten nur mit einzelnen Figuren der Wandgemälde hinter den Chorsitzen zu vergleichen. Es kann der Donator, aber auch der Erzbischof W i l h e l m v o n G e n n e p (1349 bis 1363) sein, welcher dem Chorbaue seinen Hauptaltar gab, denselben mit den silbernen Standbildern des Heilandes und der heiligen Jungfrau und der zwölf Apostel schmückte und an den Ecken des schwarzmarmorenen Altartisches vier eherene Säulen errichten liess, auf denen Engelsfiguren standen, welche Wachslichter trugen. Nach Gelenius war es Erzbischof Wilhelm von Gennep sogar, welcher die an den Säulen des Chores angebrachten Standbilder Christi, der heiligen Maria und der zwölf Apostel anfertigen liess[1]). Beim

[1]) De Admir. sacra et civili Magnitud. Coloniae, pag. 253, heisst es von Wilhelm de Gennep „qui [illegible]iorem Aram et caeteras in Choro, Christi, Deiparae et Apostolorum statuas columnas adfixas, fieri curavit“.

ersten Anblicke dieser Apostelfiguren in ihrer streng conventionellen Haltung wird man sich sofort überzeugen, dass die Apostelgestalten der Chorwand einer jüngeren Periode angehören. Aber welcher? Wir wollen mit unserer Meinung nicht vorgreifen.

Herr Leop. Eltester, der Wappenkundige, dem wir durch diese Blätter (November 1855) so dankenswerthe Aufschlüsse über den Wappenschmuck der Domchorfenster schulden, welcher die bis dahin allgemein geltende Annahme schlagend widerlegt hat, als seien diese Fenster zur Erinnerung an die Schlacht bei Worringen (5. Januar 1288) gestiftet, er könnte uns durch Deutung der auf dem Wandbilde angebrachten Wappen zu dem Aufschlusse verhelfen, welcher Periode diese Gemälde, die jetzt auf immer verschwinden müssen, angehörten. W.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Bis dahin waren die Kölner im besten Einverständnisse mit ihrem Erzbischofe gewesen, der am 20. Februar 1307 N. St. ein Concilium in Köln gehalten hatte, auf welchem die Irrlehren der Begarden verdammt und die geistliche Disciplin festgestellt wurde.[1]) Sie hatten ihm sogar treu in manchen seiner zahlreichen Fehden beigestanden und im Jahre 1309 die Stadt Lechenich nach harter Belagerung für ihn genommen.

Bei der Doppelwahl des Kaisers, schlossen die Bürger Kölns aber dem vom Erzbischofe Heinrich II. in Bonn gewählten und gekrönten Friedrich von Oesterreich ihre Thore, während sie hingegen Ludwig den Bayer feierlichst empfingen und ihm huldigten. Vorauszusehen war, dass ihr Erzbischof sie diesen Schritt entgelten lassen würde, wesshalb Erzbischof Balduin von Trier sie am 3. December 1314 unter seinen besonderen Schutz nahm, welchen ihnen auch König Ludwig am folgenden Tage bei seiner Anwesenheit in Köln urkundlich verhiess, indem er in einer andern Urkunde zugleich alle Privilegien nicht nur bestätigte, sondern sie auch von der Verpflichtung entband, für die Schulden der Erzbischöfe einzustehen, ihnen das Recht erneuerte, vor keinen auswärtigen Gerichtshof geladen werden zu können, Accisen oder Ungeld heben zu dürfen und nicht der Strafe des Schiffbruchs, d. h. des Strandrechts (que vulgariter gruntroringe dicuntur), zu unterliegen. Am 5. December beurkundete der König den Kölnern das Recht, dass in Köln nur der von den Altschöffen Gewählte Schöffe sein könnte, und sie, bei Ermangelung eines Burggrafen oder dessen Stellvertreters, einen Richter aus ihrer Mitte wählen und auch neue Schöffen einführen könnten, wenn ihnen der Burggraf dieses verweigerte[2]).

Auf jede mögliche Weise suchte Erzbischof Heinrich II. den Handel und Verkehr der Stadt zu stören, zunächst von seinem festen Schlosse Brühl aus ihr Gebiet und das ihrer Freunde zu schädigen. Nicht im Mindesten kümmerte er sich um den, am 22. Juni 1317 von König Ludwig dem Bayer den Erzbischöfen von Mainz und Trier, dem Könige Johann von Böhmen und den Städten Köln, Mainz, Worms, Speyer, Aachen, Oppenheim, Frankfurt, Friedberg, Wetzlar und Gelnhausen auf sieben Jahre geschlossenen Landfrieden[3]). Die Seinigen trieben frech ihre Wegelagereien, erhoben die vom Erzbischofe neuangelegten Zölle, waren dieselben auch durch den Landfrieden alle abgeschafft.

Die Kölner rüsteten, entboten ihre Bundesgenossen König Johann von Böhmen, Graf Wilhelm von Holland, Graf Johann von Hennegau, Graf Gerhard VI. von Jülich und Graf Adolph VIII. von Berg und belagerten Brühl. Vier Monate lang widerstand das feste Schloss, während die Kriegshaufen der Belagerer ringsher auf dem Gebiete des Erzbischofs schatzten und raubten. Die Stadt Köln hatte dieser wieder mit dem Interdicte belegt, das erst, als eine Sühne zu Stande gekommen war, auf Betreiben des Papstes Johann XXII. am 29. Juni 1320 aufgehoben wurde[4]).

Das Schloss Brühl hielt Ritter Kone von Fischenich als Pfand des von dem Erzbischofe und der Stadt Köln beschworenen Landfriedens besetzt. Er ist noch Inhaber desselben, im Einverständnisse mit den Kölnern, als diese

---

[1]) Nach kölnischem Style begann das Jahr noch mit Ostern, wesshalb das Concil auch in das Jahr 1306 gesetzt wird. Erst auf einer im Jahr 1310 in Köln von Heinrich II. gehaltenen Provincial-Synode wurde beschlossen, dass künftig das Jahr nach römischem Style mit Weihnachten beginnen sollte, was sich aber nur auf das Kirchenjahr bezieht, denn das bürgerliche Jahr fing, nach sogenanntem Hofstyl, noch immer mit Ostern an.

[2]) Vergl. Lacomblet a. a. O., Band III Urk. 141, 142, 143. Die Urkunde 142 erneuerte Ludwig als Kaiser der Stadt im Jahre 1345. Die letzte Urkunde wird 1375 von Kaiser Karl IV. in Bezug auf die Schöffen für falsch erklärt. Vergl. Lacomblet a. a. O., Urk. 774.

[3]) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 159.

[4]) Vergl. den Schiedsspruch vom 15. August 1320 des Grafen Gerhard von Jülich zwischen dem Erzbischof und der Stadt Köln bei Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 180.

wieder in offene Fehde mit dem Erzbischofe gerathen waren. Sie fühlten sich stark genug, den Erzbischof in seinem Gebiete anzugreifen, belagerten seine Veste in Frechen, bestürmten dieselbe und brachen sie. Ringsher wurde das erzstiftliche Gebiet von ihnen verwüstet. Im Jahre 1325 ziehen sie mit ihren Bundesgenossen nach Westfalen, belagern hier die erzbischöfliche Veste Volmerstein, welche sie auch einnehmen und zerstören.

Erst im Spätjahre 1330 wurde eine Sühne zwischen dem Erzbischofe und der Stadt vereinbart, nach welcher beide Parteien sich gegenseitige Aufrechterhaltung ihrer Gerechtsame geloben, sich nicht feindlich mit Andern zu verbinden, sich Hülfe und Schutz zu leisten, und der Erzbischof verspricht, selbst in Kriegszeiten der Stadt aus dem Schlosse Brühl keinen Schaden mehr zuzufügen.

Köln hatte den Gipfel seiner politischen Bedeutsamkeit erreicht. Mit zuversichtlichem Muthe und stets wachsendem Stolze hatten seine Bürger ihrem Erzbischofe die Spitze geboten, der einzig in der Befestigung seiner Städte ein Schutzmittel zur Aufrechthaltung seines Ansehens fand. Er befestigte Lechenich, Linz, Linn und Uerdingen und verstärkte Wälle und Mauern mancher seiner Burgen.

Unter Heinrich's II. Nachfolger, Walram von Jülich (1332 bis 1349), genossen die Kölner endlich einmal ungestört vollen Frieden, ungestört die Früchte ihres Handels und ihres reich blühenden Gewerbfleisses. In des Erzbischofs Fehde gegen den Grafen von der Mark unterstützten ihn die Bürger Kölns oder ihre Söldner unter dem Namen der „Peterlinge“ und eroberten die Stadt Recklinghausen.

Arg litt das Erzstift, als sich Walram für Karl IV., den er 1346 in Bonn salbte und krönte, erklärte, und Ludwig der Bayer dessen Gebiet mit Krieg überzog. Erzbischof Walram, in diesem Kampfe sehr unglücklich, von Schuldnern aufs äusserste gedrängt, zog sich nach Paris zurück, wo er 1349 in der grössten Abgeschiedenheit starb, seinem durch Papst Clemens VI. in Avignon consekrirten Nachfolger Wilhelm von Gennep (1349 bis 1362) das Erzstift in der grössten financiellen und socialen Zerrüttung hinterlassend.

Die furchtbare Plage der Pest, welche unter dem Namen des schwarzen Todes 1348 von Wälschland aus über Deutschland hereinbrach, wüthete, Tausende Opfer heischend, längs den Ufern des Rheines und besonders in der volkreichen Stadt Köln. Die allgemeine Noth, der Kleinmuth der Verzweiflung gab bei dieser Gelegenheit auch in Köln wieder Veranlassung zu einem der blutdüstern Auftritte, die wir in der Geschichte des 12., 13., 14. und 15. Jahrhunderts leider so oft zu beklagen haben, nämlich zu einer — Judenverfolgung.

Religiöser Fanatismus, Neid und Habgier brachten es bei der abergläubischen Menge leicht dahin, sie glauben zu machen, dass die Juden allein die Schuld trügen an der schrecklichen Himmelsstrafe, die über das Land verhängt, da man sie beschuldigte, die Brunnen, sogar die Luft vergiftet und so die Seuche heraufbeschworen zu haben. Mit einer mehr als fanatischen Wuth nahmen die Pöbelmassen der Städte Speyer, Worms, Frankfurt, Mainz und Trier an den unglücklichen Juden Rache, mordeten dieselben in unmenschlichster Weise, sengten, plünderten und raubten, angefeuert und unterstützt in ihrem blutigen Treiben durch die Scharen der, Männer und Frauen, Alt und Jung fanatisirenden Geisselbrüder oder Flagellanten, welche aus dem Süden Deutschlands heranzogen und Rache gegen die Juden predigten. Die im Süden Deutschlands bestehende Genossenschaft der Judenschläger oder Schlägler, eine Horde fahrenden Raubgesindels, dessen Zweck Ausrottung der Juden war, und welche selbst Unterstützung beim Adel fanden, schlossen sich an die Geisselbrüder, trugen die Gräuel der Judenverfolgungen auch auf das flache Land, waren während der Pestzeit besonders thätig und benutzten den allgemeinen Fanatismus, um ungestraft sengen und brennen, rauben und plündern zu können[5]).

Mit Schrecken und Entsetzen vernahm die Juden-Gemeinde Kölns, die 29 Wohnhäuser und 28 Solstätten inne hatte, die Gräuel und unmenschlichen Verfolgungen, welche ihre Glaubensgenossen in den südlichen Städten des Rheines erduldeten, ohne dass ihnen Schutz ward von Kaiser Karl IV., der nur für seinen Säckel sorgte und die Juden als einen ergiebigen Handelsartikel des Fiscus betrachtete, noch Schutz und Hülfe bei den Vorstehern der Stadtgemeinden. Immer näher und näher wälzte sich die Vernichtung drohende Gefahr, immer blutheischender wurde der Fanatismus mit der Zunahme der Seuche, hatte der Magistrat auch den Geisselbrüdern die Thore geschlossen, den Judenschlägern den Eingang verwehrt. Wohl sahen die Juden ein, welch ein bittres Schicksal ihnen bevorstand, welchen bittern Kelch des Leidens sie zu leeren haben würden, da rings um die Stadt die Blut- und Raubgier des Fanatismus schon gegen ihre Glaubensgenossen wüthete, schonungslos, unmenschlich. Da fassten sie den Entschluss, sich selbst mit ihrer Habe den Flammen Preis zu geben, um so durch freiwilligen Martertod den Gräueln

---

[5]) Vergl. Dr. G. L. Kriegk: Frankfurter Bürgerzwiste und Zustände im Mittelalter, den Abschnitt Geschichte und Lage der Frankfurter Juden im Mittelalter S. 422 ff. — Diplomatische Geschichte der Juden zu Mainz und dessen Umgebung von K. A. Schaab, S. 84 ff.

und Schrecken der sie bedrohenden Verfolgung zu entgehen.

Im Monat August 1349 führten sie ihren Entschluss aus. Als das Judenviertel im Sprengel der St. Laurenz-Pfarre plötzlich in hellen Flammen aufloderte, da brach auch die fanatische Wuth über die Unglücklichen herein. Mit unsäglicher Grausamkeit wüthete die Judenschlacht; diejenigen, welche das Feuer verschont, wurden ohne Unterschied des Alters und Geschlechts niedergemetzelt, die Wohnungen ausgeplündert, besonders von auswärtigem Raubgesindel, welches sich die durch den Brand entstandene Verwirrung zu Nutzen gemacht und in die Stadt gedrungen war. Die dem Feuer und Blutbade entgangenen Juden wurden sammt und sonders der Stadt verwiesen, ihre Liegenschaften und fahrende Habe confiscirt[6]).

Erzbischof Wilhelm von Gennep, ein sorglicher Staatswirth, beanspruchte das Vermögen, die Hinterlassenschaft der Juden, als ihm zu Lehen gegebene Leute. Am 23. September 1350 kam es zu einem Vergleiche zwischen dem Erzbischofe und der Stadt, welche die Hälfte der Nachlassenschaft der in Köln wohnhaft gewesenen Juden erhält, indem sich beide Parteien gegenseitig verpflichten, sich in allen Fehden mit Ross und Waffen zu unterstützen, wofür der Stadt die Hälfte der Juden-Nachlassenschaft zuerkannt wurde. In der zu diesem Zwecke ausgestellten Urkunde heisst es ausdrücklich: „ind yre guet ind yre have mit alsulchme ghelouffe ind mit urgeschichte, buyssen wille ind zu doin des raitz ind der gueder luyde unser burgere van Coelne, die dat up die Zyt niet wale ghekeren enkunden, verbrant, ghewoist inde un genoimen is.“

Die Schiedsmänner auf Seiten des Erzbischofs waren Johann Herr von Saffenburg und Heinrich von Sinzig und auf Seiten der Stadt die Ritter Joebel Juide und Johann von Horn, Schöffen. Alle ausser der Stadt belegenen Güter der Juden und alles, was die Auswärtigen geraubt während der Judenschlacht, fällt dem Erzbischofe anheim, die Stadt hat daran keinen Antheil[7]). Am 25. Februar 1352 wurde dem Erzbischofe die Nachlassenschaft der Juden durch das Manngericht förmlich zuerkannt und die ganze Nachlassenschaft, nachdem Johann von Horne und Edmund Birkelin dieselbe zufolge jenes Urtheils veräussert hatten, in zwei gleiche Hälften getheilt, zwischen dem Erzbischofe und der Stadt[8]).

Unter Erzbischof Wilhelm's umsichtiger Regierung genoss die Stadt Köln, im vollsten Genusse ihrer Gerechtsame und Privilegien, die reichsten Früchte des Friedens. Am 13. Mai 1351 hatte der Erzbischof mit dem Herzoge Johann von Brabant und den Städten Köln und Aachen auf zehn Jahre einen Landfrieden, ein Schutz- und Trutzbündniss geschlossen, dem 1355 die mächtigsten Fürsten und Nachbarn des Erzstiftes, wie Luxemburg, Lothringen, Brabant, Limburg u. s. w. beitraten, und das sie 1358 selbst nach Ablauf der bestimmten Frist noch verlängerten für den Fall, wo sie von der ihnen von Karl IV. zugestandenen Ermächtigung, von Reichs wegen vorzuladen und zu ächten, Gebrauch machten[9]).

Als aber der Erzbischof, der alle Mittel aufbot, das Erzstift wieder schuldenfrei zu machen, auf Rolandswerth eine neue Burg bauen wollte, um hier eine neue Zollstätte zu errichten, verbanden sich am 1. März 1359 die Städte Köln, Coblenz, Andernach und Bonn, um ein solches Unternehmen mit Waffengewalt zu verhindern, wobei sich Köln verbindlich macht, 3000 Gewappnete zu stellen und 100 Schützen zu Schiffe, Coblenz 2000 Gewappnete zu Schiffe, Andernach 1000 Gewappnete zu Schiffe, und Bonn 500 Mann, wozu die drei Städte Coblenz, Andernach und Bonn noch 200 Schützen stellten. Aehnliche Vereinbarung findet Statt für den Fall, dass ein Anderer eine Burg auf Rolandswerth bauen wolle[10]). Am 7. September desselben Jahres schliesst Köln mit den Städten Oberwesel, Coblenz, Andernach und Bonn ein Bündniss zur Aufrechthaltung des Landfriedens mit der Bestimmung, dass geschworene Richter bei allen etwaigen Zweiungen entscheiden sollen, wobei Köln mit vier Stimmen, die übrigen Städte mit zwei Stimmen vertreten sind[11]).

(Fortsetzung folgt.)

Kunstbericht aus England.

Das National-Denkmal des Prinzen Albert in London. — Das Monument der ersten Welt-Ausstellung. — Das zweite Ausstellungs-Gebäude. — Ein neuer Krystall-Palast. — Portrait-Galerie. — Restauration im Tower. — St.-Peters-Kirche. — Architectural-Museum. — Vorlesung von J. C. Robinson. — Die an das Museum von Dr. Bock verkauften mittelalterlichen Webereien. — Dictionary of Architecture. — Kirchenbau-Thätigkeit. — Die Society of wood-carvers, Holzbildschnitzer.

G. G. Scott's Entwurf des National-Denkmals, welches die drei Königreiche dem verstorbenen Prinzen Albert in London errichten, hat den Preis davon getragen

---

6) Vergl. meine Abhandlung „Zur Geschichte der Israeliten in Köln“ in meinem Werkchen „Köln am Rhein vor 50 Jahren“. S. 193 ff.

7) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 489.

8) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 508.

9) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 496. u. 576.

10) Die äusserst merkwürdige Urkunde, welche die näheren Bestimmungen in Bezug auf die gegenseitige Kriegshülfe enthält, findet sich bei Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 589.

11) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 595.

ist zur Ausführung angenommen. Ein glänzender Sieg
Gothik, trotz aller ihrer noch so hoch gestellter Geg-
selbst Palmerston an der Spitze, da das Monument im
bogenstyle durchgeführt ist. Für dasselbe mögen jetzt
).000 Pfd. St. aufgebracht sein; denn welcher Eng-
r trüge zu solchem Zwecke nicht gern sein Scherf-
ei? Noch fortwährend wetteifert die Pietät an allen
der drei Königreiche in der Errichtung und Grün-
von Denkmälern aller Gattungen zur Erinnerung an
llgemein geliebten und verehrten Verstorbenen, the
meless Prince!"

rossartig in der ganzen Anlage, ausserordentlich reich
nem Kunstschmucke ist das Monument, und dürfen
warten, dass namentlich die Plastik, welcher in der
dnung eine eben so mannigfaltige, als künstlerisch
de Aufgabe gestellt ist, nicht hinter den Erwartun-
rück bleibe, wie dies leider bei den meisten öffent-
Denkmälern Londons der Fall ist. Bei der Mehrzahl
ben kann man nur die darauf verwandten Kosten
ern.

uf einem Raume von 140 bis 150 Fuss im Gevierte
en sich zwei Treppenflüge. Die Ecken des ersten
in mächtige, mit architektonischen Ansichten ver-
Piedestale aus, welche reiche Bildgruppen tragen,
ildlich die vier Welttheile darstellend, die sich an der
internationalen Welt-Ausstellung betheiligten. Ueber
zweiten baut sich ein, in seinen architektonischen
lern reich geschmücktes Podium, dessen Seiten und
iedestale in lebensgrossen Figuren en haut relief der
utendsten Architekten, Bildhauer, Maler und Musiker
Perioden, uns gleichsam eine Geschichte der schönen
ste geben. Auf den Eck-Piedestalen des Podiums sind
ichen Bildgruppen die Künste des Friedens: Handel,
erbau, Manufactur und Mechanik, dargestellt.

Das Podium trägt eine vierseitige, reich gegliederte
ische, etwa 30 Fuss im Gevierte einnehmende Nische,
n Giebel von Phialen flankirt sind, und welche sich
inen architektonisch ausserordentlich reich gehaltenen
mbau, den ein Kreuz schliesst, auflös't. Unter der
che ist das Standbild des Prinzen im malerischen
tume des Hosenbandordens in sitzender Stellung an-
racht.

Scott's Name, des längst erprobten Meisters der
hik, bürgt für die architektonische Schönheit der Spitz-
ennische in der Gesammtwirkung aller ihrer Verhält-
e und ihrer Einzelheiten, mit der ganzen Pracht eines
telalterlichen Reliquienschreines behandelt, indem die-
be in den kostbarsten und seltensten Materialien ausge-
rt werden soll.

Die Bündelsäulen, welche die Spitzgiebel tragen, werden aus geschliffenem Granit errichtet, die Giebelfelder und Spandrillen mit Mosaik-Bildern, Scenen aus dem Leben und Wirken des Prinzen darstellend, belebt und alle Gliederungen durch eingelegte Edelsteine, wie Krystalle, Carneole u. s. w., Vergoldungen, emaillirte Bronze gehoben. Die Laubverzierungen und Laubknäufe der Giebel sollen aus vergoldeter und emaillirter Bronze bestehen, wie auch die Bedachung der Nische und der überreiche Helmbau, der sich bis zum Kreuze in vier Absätzen über dem Dache baut. Einzelne Figuren der christlichen Tugenden und christlichen Künste beleben die Nischen und Seiten des ganzen Baues, der, wie bemerkt, in einem aufs reichste mit kostbaren Steinen geschmückten und von einer Engelgruppe getragenen Kreuze abschliesst. Es wird dieses Pracht-Monument eine Höhe von etwa 150 Fuss erreichen. Die Aufforderung, welche man an ganz England hat ergehen lassen, Halbedelsteine zu dem Schmucke des Monuments beizusteuern, wird, davon sind wir fest überzeugt, den besten Erfolg haben. Zu wünschen bleibt nur, dass die Ausführung dem Entwurfe, welcher des Meisters würdig ist, entspreche, besonders der überreiche und künstlerisch bedeutsame plastische Bildschmuck, dem ähnlich England kein modernes Kunstwerk bis jetzt aufzuweisen hat. Alle Theile des Denkmals, wo es bloss auf die Technik ankommt, werden zuverlässig vollkommen gelungen ausgeführt, so wie auch die Bronze- und Schmelzarbeiten, mit denen ein Herr Skidmore beauftragt, der in solchen Dingen längst erprobt. Unsere Befürchtungen in Bezug auf die figürlichen plastischen Arbeiten haben auch verschiedene englische Kunst-Journale ausgesprochen und zur grössten Vorsicht ermahnt. Als Beleg des Gesagten führen wir nur das am 10. Juni d. J. feierlichst enthüllte Monument in dem Garten der königl. Ackerbau-Gesellschaft an, das zu Ehren des Prinzen Albert errichtet wurde als eine Erinnerung an seine Verdienste um die erste Welt-Ausstellung, deren Gründer der Verstorbene war. In seinen architektonischen Theilen ist das Monument plump, und nichts weniger als reizend sind die Standbilder der vier Welttheile, welche auf dem Basement sitzen, geradezu nichtssagend die Statue des Prinzen, im Costume eines Grossmeisters des Bathordens. Der Bildhauer, der sich hier verewigt hat, heisst Jos. Durham. Die Figuren sind auf elektrotypischem Wege von den Gebrüdern Elkington aus Bronze ausgeführt. Das 42 Fuss hohe Denkmal, reichlichst mit Inschriften versehen, macht durchaus keinen monumentalen Eindruck. Da wir eben von Monumenten reden, so sind endlich einmal Stimmen laut geworden, dass man bis jetzt nichts mehr von dem Denkmale hört, welches dem Herzoge von Wellington in St. Pauls errichtet werden soll und wofür der Bildhauer Steffens schon seine Pfunde ein-

gesäckelt hat. Bei dem ungeheuren Drange und Drängen solcher und ähnlicher Dinge, die sich oft einander überstürzen, geräth wohl leicht etwas in Vergessen.

Das Ausstellungs-Gebäude wird also doch abgerissen. Kein architektonischer Verlust für London, aber in so weit ein Verlust für die Kunstsammlungen und die Kunstfreunde, da eine Unmasse von Kunstwerken in den Gewölben des British Museum und anderwärts aufgehäuft, die Unsummen gekostet haben, von denen aber das Publicum bis dahin nicht den mindesten Genuss hat, da kein Platz vorhanden, dieselben aufzustellen, und man hoffte, in dem Ausstellungs-Palaste Räume zu diesem Zwecke und zu ähnlichen vorübergehenden Ausstellungen zu gewinnen. Auf alle dahin zielenden Vorschläge ist das Parlament nicht eingegangen; der Abbruch wurde beschlossen.

Dem Vernehmen nach soll die Alexander-Park-Company den ganzen Bau, ausser der Gemälde-Galerie, käuflich an sich gebracht haben, um im Norden Londons auf Muswell-Hill dem Sydenhamer Krystall-Palaste eine Concurrenz zu bilden. Auf diesem reizend gelegenen Punkte soll das Ausstellungs-Gebäude wieder errichtet werden, und zwar mit wesentlichen Verschönerungen, so dass der neue Krystall-Palast auch in Bezug dessen, was er dem Publicum an Kunstgenüssen und Curiositäten bieten wird, dem Sydenhamer ein gefährlicher Rivale werden könnte. Die Unternehmer des letztern haben, trotzdem, dass sie in der herrlichen Kunsthalle, wie Europa keine zweite aufzuweisen hat, Affen, Hunde und Menschen tanzen liessen, Hunde-, Kaninchen- und Geflügel-Ausstellungen hielten, um das grosse Publicum anzulocken, trotzdem, dass sie keine Kosten scheuten, bis dahin noch keine sonderlichen Geschäfte gemacht. Aber so etwas schreckt unsere Speculanten nicht ab, denn es fehlt nicht an müssig liegenden Geldern.

Die seit einigen Jahren in London gegründete „National Portrait-Gallery" nimmt mit jedem Tage zu und gewinnt an historischem wie an artistischem Interesse. Leider sind die Bildnisse zu gedrängt aufgehängt und nicht streng chronologisch geordnet, namentlich nicht nach den Meistern, sowohl den Nicht-Engländern seit Heinrich VIII. und den Engländern, von Holbein an bis auf van Dyck, die englischen Maler Sir Joshna Reynolds, Hogarth, Gainsborough, Lawrence und wie die grossen Bildnissmaler Englands heissen. Ein vernünftiger Wunsch ist es, die Bildnisse der Personen, die während ihrer Lebzeit in irgend einer Beziehung zu einander gestanden haben, neben einander aufgehängt zu sehen. Man hat auch noch zu wenig die Schmelzgemälde und Miniaturen berücksichtigt, die gerade in der Bildnissmalerei von so grosser Wichtigkeit und Bedeutung sind und wovon England einen so grossen Reichthum besitzt. In andern Sammlungen, besonders im British Museum, gibt es eine ausserordentliche Menge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, welche dort unbeachtet, in der Portrait-Galerie aber von höchstem Interesse sein würden. Eine solche Sammlung kann nicht vollständig genug sein, selbstredend, dass man bei allen Bildnissen keinen grossen Kunstwerth beanspruchen kann. Die Idee dieser Galerie ist eine sehr glückliche; in dem Masse, wie ein Volk seine verdienstvollen Männer und Persönlichkeiten ehrt, ihr Andenken zu bewahren sucht, ehrt es sich selbst. Es gibt kein Volk in Europa, das seine Vergangenheit und alle Erinnerungen an dieselbe so hoch in Ehren hält, und sind diese auch manchmal von sehr düsterer Natur, wie die Engländer. Ihnen wurzelt die Gegenwart lebendig in der Vergangenheit.

Im Tower haben in den letzten Jahren verschiedene Restaurationen Statt gefunden; besonders merkwürdig ist die Wiederherstellung der normannischen Capelle, ein Werk des eilften Jahrhunderts, welches noch ganz die Rohheit und Plumpheit der ersten Anfänge des normannischen Styls zur Schau trägt, aber um so bedeutender als das einzige noch erhaltene Specimen aus der ersten Periode des Styls. So reich der Tower an geschichtlichen Erinnerungen Englands, so blutig düster sind die meisten derselben, denn mit Blut ist ein grosser Theil der politischen Entwickelungs-Geschichte Englands geschrieben.

Die im Tower befindliche St.-Peters-Kirche, die in ursprünglicher Form aus der Zeit Eduard's I. stammt und reich an vielen historisch wichtigen Denkmälern, ist noch ganz vernachlässigt, und dies in der unverzeihlichsten Weise, wie man das in England sonst nicht gewohnt ist. Vor einigen Wochen hat die Ecclesiological Society dem Tower einen wissenschaftlichen Besuch abgestattet, nach welchem man zu erwarten berechtigt ist, dass endlich etwas für die würdige Erhaltung der St.-Peters-Kirche geschieht, indem diese vielseitig wirkende Gesellschaft sich gerade die Erhaltung und Ueberwachung der alten religiösen National-Monumente zur Aufgabe gemacht hat.

Das Architectural-Museum in South-Kensington gewinnt mit jedem Tage an Bedeutung, und der sich mit jedem Monate steigernde Besuch desselben liefert den Beweis, dass der praktische Nutzen dieser Sammlung sowohl von Architekten, als von allen in irgend einer Beziehung zur Architektur stehenden Kunsthandwerkern immer mehr erkannt wird. Man findet hier einen ausserordentlichen Reichthum von Typen der decorativen Architektur aller Perioden der christlichen oder mittelalterlichen Kunst. Die ersten Anfänge der byzantinischen Kunst sind hier eben so reich vertreten, als alle Stylarten des Mittelalters, und zwar in den mustergültigsten Proben, namentlich des Entwicke-

langsganges der Spitzbogen-Architektur, der verschiedenen Phasen der Renaissance, Cinque Cento, Louis Quatorze, Rococo, Baroco bis zur Renaissance, der Gothik der Gegenwart in den verschiedenen Ländern Europa's und der modernen Baukunst Frankreichs.

Welchen praktischen Nutzen eine solche mit Sachkenntniss veranstaltete Sammlung für den denkenden, strebenden Architekten und Kunsthandwerker haben muss, wird Jeder zu würdigen wissen, welcher die Wirkung der wirklichen Form, hier entweder Original oder in genauen Abgüssen, vor der der Scheinform, der Zeichnung erkannt hat. In solchen Dingen ist Anschauung immer die sicherste Lehrerin. Ueber die Bedeutung dieses Museums in Bezug auf Architektur hielt J. C. Robinson in dem Architectural-Museum selbst eine äusserst belehrende Vorlesung, welche die Juni-Nummern des „Builder" mitgetheilt haben. Er erwähnt eines Altarleuchters aus Bronze aus der Kathedralkirche von Gloucester herrührend, den er in das Jahr 1115 setzt und der nach seiner Ansicht in Köln gefertigt wurde, selbstredend von einem Mönche.

Die neueste Acquisition des Museums besteht aus 100 Mustern mittelalterlicher Kunstwebereien, welche das Museum von Herrn Canonicus Dr. Fr. Bock aus Aachen käuflich erworben hat, in der Aussicht, auch noch die 450 Stück, aus denen die ganze Sammlung besteht, zu erwerben. Es sind Webereien aus dem sechsten und siebenten Jahrhundert bis zur Glanzperiode des Mittelalters, aus den Werkstätten von Byzanz, Köln, Brügge, Venedig, Palermo etc. hervorgegangen. Diese äusserst reiche und künstlerisch interessante Sammlung kann als ein Unicum bezeichnet werden; sie rührt von alten Kirchengewändern, Grabtüchern, Reliquien-Umhüllungen, welche Grabgewölbe, Reliquienschreine und Sacristeien Jahrhunderte lang aufbewahrt haben, her und bietet dem Ornamentisten eine unerschöpfliche Quelle zu seinen Studien. Wesshalb blieb sie nicht Deutschland erhalten?

Alle Kunstzweige und alle Leistungen der verschiedenen Kunsthandwerke finden wir in der reichsten und mannigfaltigsten Auswahl, in den überraschendsten Curiositäten und Kunstseltenheiten, eine wahre Fundgrube, welche in Einer Beziehung nur von dem pariser Musée de Cluny übertroffen wird. London hat keine lehrreichere öffentliche Sammlung aufzuweisen; wir wollen nicht von den ähnlichen Privat-Sammlungen reden, welche sich in den drei Königreichen befinden und deren staunenswerthe Schätze leider nur auf kurze Zeit während der vorigjährigen Welt-Ausstellung den Kunstfreunden zur Anschauung geboten waren und in ihrem fabelhaften Reichthume alles übertrafen, was sonst Europa derartiges aufzuweisen haben mag.

Die reiche Sammlung des Architectural-Museums ist in Bezug auf Chronologie ziemlich übersichtlich geordnet und darf von keinem Kunstfreunde, welcher die Metropole besucht, übersehen werden. Es liefert auch dieses Museum uns wieder den Beweis, dass der Engländer in solchen Dingen nichts halb thut, und was die Macht des Geldes vermag.

Die Architectural Publication Society hielt Ende Mai ihre jährliche General-Versammlung. Aus dem mitgetheilten Berichte ersehen wir, dass das von derselben herausgegebene Prachtwerk „Dictionary of Architecture" mit erneutem Eifer fortgesetzt werden soll. Im grossartigsten Massstabe ist auch dieses Werk angelegt, nur leider zu theuer im Preise, um eine allgemeine Verbreitung zu erlangen. Es sind auch Vorschläge gemacht worden, den Preis herunter zu setzen; ob dies geschieht, ist eine andere Frage.

Die Kirchenbau-Thätigkeit in den drei Königreichen geht ihren gewohnten Gang, und mit derselben Hand in Hand die Ausstattung einzelner Kirchen mit Glasmalereien, meist sogenannten Memorial-windows. In London sind allein vier neue Kirchen angefangen worden. Unter den neuen begonnenen Kirchen haben wir auch verschiedene katholische aufgeführt gefunden, wenn auch gerade nicht von Bedeutung. Selbstredend ist bei den Kirchenbauten der gothische Styl der vorherrschende. In Manchester ist ein Kirchenbau in Angriff genommen als Votiv-Kirche zur Erinnerung des verstorbenen Prinzen Albert.

Höchst interessant ist die Ausstellung von Arbeiten von Holzschnitzern, bei denen man immer die ausserordentliche Gewandtheit der Technik bewundern muss, wenn man auch in Bezug auf Neuheit und Erfindung sich nicht überrascht findet. Für die besten Arbeiten sind von der Society of Arts Preise von 8 bis 2 Pfund ausgesetzt.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Zur Tendenz-Kunst.

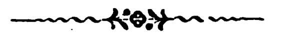
Zufolge eines gewissen „Fortschritts" wird die Geschichte nicht bloss tendentiös geschrieben, sondern auch tendentiös gemalt und gezeichnet. Ueber ein recht eclatantes Exempel solcher artistischen Geschichtsmacherei berichtet ganz neuerdings die Augsburger Allgemeine Zeitung in der Nummer 204. Wir lesen dort, dass der in Frankfurt wohnende Maler Lindenschmit die Helden des Befreiungskrieges auf einem Bilde um den Freiherrn von Stein gruppirt habe, welches für die bevorstehende Jubelfeier der Leipziger Schlacht lithographirt werden solle. Als nicht militärische Helden figuriren dort Arndt, Nettelbeck, Haspinger, Jahn, Rückert, Palm, Schön, Schleiermacher und Steffens. — Wer nur oberflächlich in Be-

treff der Befreiungskriege orientirt ist, wird in diesem Verzeichniss den Namen Joseph Görres vermissen, den intimen Freund der Stein und Scharnhorst, den Mann, welchen Napoleon wegen der geistigen Gewalt, die er übte, den „vierten Alliirten" genannt hat, den Herausgeber des „Rheinischen Mercur", der wie Posaunen- und Trompetenschall das Mark des deutschen Volkes erschütterte. In der That hat Herr Lindenschmit nicht für gut gefunden seinen Ehrentempel, der dem Turnvater Jahn offen stand, diesem Manne zu öffnen, wie Görres denn überhaupt zum Todtgeschwiegenwerden verurtheilt zu sein scheint. Und wodurch hat wohl der geniale Denker und Gelehrte, einer der hervorragendsten Wiederhersteller des echtdeutschen Volksthums, solche Ungnade auf sich geladen? Die Antwort auf diese Frage liegt auf der flachen Hand und wird nicht leicht von Jemandem angefochten werden können. Seine Donnerstimme hat nicht bloss das Volk gegen den wälschen Eroberer aufgerufen, sondern sie hat sich auch für das Recht und die Freiheit der katholischen Kirche vernehmen lassen; er war ein „Ultramontaner". Das aber verzeihen diejenigen nie, die stets für Andere den Satz im Munde führen, dass die Religion mit der Politik nichts zu schaffen habe.

In Nr. 3 des Organ's (1863) finde ich eine aus Pelplin eingesandte Lithographie des h. Adalberts-Kelches aus Trzemeszno nebst beigefügter Notiz aus einem Artikel der Zeitschrift „Pryjaciel ludu" (Jahr 1849 Nr. 1). Dies veranlasst mich, zur Anzeige zu bringen, dass sowohl der Kelch als auch andere sehr werthvolle Denkmäler aus dem zehnten Jahrhundert, die in der Schatzkammer der Trzemeszeoer Kirche erhalten sind, sehr genau mehrfach untersucht, studirt und beschrieben worden, — man publicirte sie sogar in dem chromolithographischen prachtvollen Werke Przezdziecki's „Le moyen âge et la renaissance" — ich selbst endlich habe in meiner Broschüre „Gniezno und Trzemeszno" über dieselben Nachricht gegeben.

Krakau, den 3. Juli 1863.

Joseph v. Lepkowski.



Literatur.

Bildnerbuch, als Leitfaden für Kunstschulen, Künstler, geistliche und weltliche Kunstfreunde zur Wiederauffrischung altchristlicher Legende. Versuch von J. Kreuser. Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1863.

Wer es erfahren hat, wie oft bei kirchlichen Kunstaufgaben, besonders wenn sie sich auf weniger allgemein Bekanntes erstrecken, der ausübende Künstler und manchmal auch der Besteller [illegible] und rathlos ist über das Wie der Darstellung, wird dem Au[illegible] vorliegenden Buches Dank wissen. Es gibt in Kürze die L[illegible] der Heiligen, welche die katholische Kirche verehrt, und di[illegible] und die Attribute, unter welchen und mit welchen sie nac[illegible] lichem Herkommen dargestellt werden, und verbreitet sich au[illegible] über die Darstellung der heiligen Dreieinigkeit, der heilige[illegible] frau, der Engel und der Teufel und die dahin gehörigen S[illegible] Es umfasst somit alles, was die kirchliche Kunst darzustel[illegible] mit Ausnahme der biblischen Geschichten, für deren Darstell[illegible] Künstler keiner besonderen Fingerzeige bedarf. Das Buch [illegible] ständigt somit des gelehrten Verfassers „Kirchenbau", der b[illegible] lich auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst ein nicht ge[illegible] schätzendes Lehrbuch ist. Die bereits vorhandenen Handbüc[illegible] Radowitz und Helmsdörfer geben freilich die Ikonographie d[illegible] ligen auch zu den Zwecken des bildenden Künstlers, sind al[illegible] sonders das erstere, vielfach ungenügend; ist nun auch das [illegible] gende Buch ebenfalls nicht ganz vollständig, wie es nicht wo[illegible] kann, da der Gegenstand, den es behandelt, von ausserorden[illegible] Umfange ist, so wird es dennoch in fast allen vorkommenden [illegible] ausreichen.

In einigen Vorbemerkungen und einer Reihe von Grun[illegible] spricht der Verfasser seine bekannten Ansichten über die kir[illegible] Kunst und die Kunst im Allgemeinen, über das Zulässige u[illegible] zulässige in derselben aus. Was er über das bischöfliche Ge[illegible] gungsrecht bei allen für kirchliche Zwecke bestimmten Kunst[illegible] sagt, scheint uns fast unnöthig mit so vielem Eifer zu ver[illegible] da es sich von selbst versteht, dass in kirchlichen Dingen de[illegible] lichen Obrigkeit die Entscheidung zusteht; es ist nur zu hoffe[illegible] sich die Geistlichkeit im Allgemeinen mit der Kunst und ih[illegible] dingungen etwas vertrauter mache, wie bisher, und dass sie [illegible] stens erkenne, wie eine strenge Ueberwachung dessen, was di[illegible] für die Kirche schafft, nur dieser zu Gute kommt. Allein [illegible] wünschenswerth ist es, dass die geistliche Obrigkeit ihr kir[illegible] Wächteramt mit aller Entschiedenheit über dieses Gebiet au[illegible] und der Willkür wie der Unkenntniss und Ungeschicklichke[illegible] Weg in die Kirche versperre.

Einige Behauptungen und Vorschriften unseres gelehrten [illegible] des möchten indessen nicht ganz unantastbar sein, denn wenn [illegible] Recht und mit grosser Strenge willkürliche Neuerungen in [illegible] lichen Darstellungen verwirft (S. VIII, Grundsatz II u. a. [illegible] scheint er dennoch selbst in einigen Gegenständen gegen da[illegible] rische Herkommen zu lehren, wie z. B. in dem Verlange[illegible] Leichnam Christi auf dem Schoosse der heiligen Jungfrau be[illegible] zu sehen, und in der Darstellung des Crucifixes. Er wide[illegible] hier wenigstens den Darstellungsweisen aller, auch der [illegible] Zeiten. Das dem Maler Ernst Deger gewidmete Buch wi[illegible] allen Künstlern und Kunstfreunden als ein sehr nützliches Ha[illegible] selbst empfehlen.



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 16. — Köln, 15. August 1863. — XIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Der Kölner Dom im Jahre 1863.

(Schluss.)

Einundzwanzig Jahre einer rastlosen Bauthätigkeit [lie]gen hinter uns, und diese kurze Spanne Zeit hat bereits [na]chgeholt, was Jahrhunderte vernachlässigt hatten. Wir [sin]d im Ausbaue des Domes bis zu einem Abschnitte ge[ko]mmen, von welchem aus wir mit Freuden auf das voll[bra]chte Werk zurückblicken, um neuen Muth und neue [Ho]ffnung zu schöpfen für dasjenige, was zur Vollendung [des] Ganzen noch erübrigt. Das Bild des Domes, auf dem [der] Ernst der Erstarrung, die Majestät der Trauer ruhte, [geh]ört nur noch der Erinnerung an, denn unser Dom [erh]ebt sich in stolzer Pracht hoch über jene Theile, die [vor] Jahrhunderten von ihrem Baumeister und den Werk[leu]ten verlassen worden waren. Es muss wohl ein besserer [Gei]st ins deutsche Volk zurückgekehrt sein, der jenen [Gei]st verscheucht hat, welcher einst den Bau unterbrochen [und] ihn lange, lange Jahre nicht nur unvollendet gelassen, [son]dern an seiner Zerstörung gearbeitet. Und wie die un[voll]endeten Theile in ihrem trostlosen Zustande Zeugniss [zeu]gten für diesen Geist der Zerstörung, so steht der bis [zum] Schlusse der Gewölbe emporgeführte Dom als ein [herr]liches Denkmal jenes Geistes der Eintracht und Aus[daue]r da, der in unseren Tagen Fürst und Volk beseelte. Leider sind gar Viele von denen, welche mit Herz [und] Hand an diesem hehren Werke sich betheiligten, von [dan]nen gezogen, ohne den Dom in dieser seiner Vollen[dun]g zu schauen. Preussens König, Friedrich Wilhelm IV., [der] mit Muth und Vertrauen den zweiten Grundstein ge[leg]t und in edler Begeisterung den Fortbau gefördert, [unt]er Dessen hohem Protectorate das Werk sichtbar emporstieg, Er sollte die Freude nicht erleben, mit seinem dankbaren Volke jubelnd in den vollendeten Dom einzuziehen. Und der Meister, Ernst Zwirner, der die Dombauhütte wieder neu geschaffen, der das beneidenswerthe Glück genossen, in dem Fortbaue des Domes eine Lebensaufgabe zu finden wie seine Vorgänger, die vor Jahrhunderten demselben Ziele entgegen strebten, ihm war es nicht vergönnt, die Gewölbe zu schliessen, deren Pfeiler er aufgerichtet; der Herr hat ihn vor vollendetem Tagewerke abgerufen. Mit ihm schied bereits mancher wackere Werkgenosse von dannen, und jüngere Kräfte sind an ihre Stelle getreten, damit das Werk keine neue Unterbrechung erleide.

Wie Friedrich Wilhelm IV. als Protector des Dombaues dem Unternehmen den wirksamsten Schutz verlieh, so hat König Wilhelm I. mit seiner Krone auch das Protectorat über den Dombau übernommen, und ihm gebührt vor Allem der Dank aller Dombaufreunde. Wir müssen wünschen, dass es Ihm vergönnt sei, in die weitgeöffneten Hallen, inmitten seines Volkes, umgeben von den Fürsten und Grossen, die dem Dombau ihre Theilnahme zugewandt, feierlich einzuziehen und sich des Tages zu freuen, den zu erleben Tausende vergebens ersehnt haben.

Wenn den Volksfesten an und für sich schon etwas Ansprechendes und Erhebendes inne wohnt, indem das Gemeinsame der Freude denselben einen eigenen Reiz verleiht, so wird dieses noch besonders erhöht, je nach der Bedeutung oder der Idee, die denselben zu Grunde liegt.

Und gerade dieses sichert unseren Dombaufesten eine solche allgemeine Theilnahme und einen solchen Verlauf, wie wir es in den letzten Decennien oftmals erlebt haben.

Jeder Kölner fühlt, dass der Dom in der Geschichte seiner Vaterstadt eine hervorragende Stellung einnimmt; im Anblicke der altersgrauen Pfeiler, die mit ihren Fundamenten weit in das Mittelalter zurückreichen, wird er sich dessen bewusst, dass seine Vaterstadt eine grosse Vergangenheit hat, und dass er auf einem Boden steht, der ihm als sein väterliches Erbe heilig sein muss.

Im Dome verkörpert sich gleichsam das alte, mächtige, in Kunst und Wissenschaft, in Handel und Gewerbe blühende Köln, und sein Ausbau hebt auch desshalb die Brust des Kölners höher, weil er, anknüpfend an die Vergangenheit, Zeugniss ablegt für die wieder auflebende schöpferische Thätigkeit der Gegenwart. Dass die religiöse Idee, welche diesem grossartigsten Gotteshause bis in seine kleinsten Theile innewohnt, auf die Massen des kölner Volkes, das bei aller Lebensfreudigkeit den Schatz seines Glaubens unversehrt bewahrt hat, einen mächtigen Zauber ausübt, offenbart sich bei jeder Gelegenheit, die sich dazu darbietet.

So bildet der Dom nicht nur in seiner äusseren Erscheinung, sondern auch in seiner ganzen Bedeutung und in allen Beziehungen einen lebendigen Mittelpunkt Kölns, der auf alle Verhältnisse von grossem Einflusse ist. Selbst die materiellen Interessen der Stadt sind dabei nicht zu gering anzuschlagen, wenngleich sie nicht in den Vordergrund treten dürfen. Der Dom ist direct und indirect eine Einnahmequelle, wie deren wenige gefunden werden. Er ist es hauptsächlich, der den Fremden nach Köln führt, oder wenn derselbe auch nur im raschen Fluge vorüberziehen wollte, ihn veranlasst, hier einzukehren. Von nicht minderer, aber nicht bloss materieller Bedeutung, ist die Dombauhütte und die ganze Werkthätigkeit am Dome. Sie hat auf Entwicklung und Ausbildung von Kunst und Handwerk einen Einfluss ausgeübt, dessen Folgen überall sichtbar zu Tage treten. Die Dombauhütte ist eine praktische Schule für Steinmetzen, Bildhauer und Baumeister geworden, die durch ihre Leistungen die allgemeinste Anerkennung verdienen und sich derselben in den verschiedensten Gegenden des Vaterlandes, und selbst des Auslandes, erfreuen. Vor Allem ist es aber Köln, wo die mittelalterliche Kunst durch den Dombau zu neuem Leben erwacht ist und in den verschiedensten Richtungen, selbst bis zum Handwerk und zur Industrie, neue Werkstätten gegründet und Tüchtiges hervorgerufen hat. Ausser der Dombauhütte bestehen gegenwärtig eine Menge von Steinmetzwerkstätten, die gewisser Massen aus der Dombauhütte hervorgegangen; ebenso finden wir viele Bildhauer, die in mannichfachen Materialien Tüchtiges leisten. An diese reihen sich Tischler- und Schmiedewerkstätten an, deren Arbeiten sich weit über das Handwerksmässige erheben; nicht minder hat die Gold- und Silberschmiedekunst einen bedeutenden Aufschwung genommen, indem sie sich losgesagt von den fabrikmässigen Erzeugnissen und wieder nach Weise der Alten im Graviren, Ciseliren und Emailliren die Kunst mit dem Handwerk verbunden.

Auch die Kupferschmiede sind nicht hinter diesen Fortschritten zurück geblieben und ihre Arbeiten (namentlich für kirchliche Zwecke) geniessen einen wohlverdienten Ruf. Die längst verloren gegangene Kunst der Glasmalerei fand seit dem Fortbaue des Domes auch hier wieder eifrige Pflege, und von hier aus weitere Verbreitung. Die Stick- und Webekunst, die Paramentik, Decorations- und Miniaturmalerei und manch anderer Zweig der Kunst und des Handwerks hat sich zu tüchtigeren Leistungen erhoben oder umgestaltet.

Diese Regeneration der Kunst und des Handwerks in Köln kann in ihrem Ursprunge nur auf den Weiterbau des Domes zurückgeführt werden; sie hat sich in aller Stille, ohne allen äusseren Apparat, ohne irgend eine mächtige Stütze, vollzogen und wurde lediglich durch das wiedererwachte Bedürfniss und durch freiwillige Vereinigung der Interessenten und Freunde der Sache gefördert.

So steht unser Dom als ein reicher Born geistigen Lebens und materiellen Wohles im alten wie im neuen Köln; lange Jahre war derselbe verschlossen — aber nicht versiegt — bis ein mächtiges Königswort ihn wieder geöffnet, und ist es nun an uns, aus ihm stets frische geistige und materielle Nahrung zu schöpfen.

Wir Kölner haben desshalb vor Allem das grösste Interesse an dem ungestörten, rüstigen Fortgange des Restaurationswerkes und Nichts kann und darf uns abhalten, unsere Freude darüber unverholen an den Tag zu legen, wenn, wie gegenwärtig, ein wichtiger Abschnitt in der Geschichte des Fortbaues unseres Domes an uns herantritt.

Der Vorstand des Central-Dombau-Vereins, der seit seiner Gründung vor 21 Jahren mit rastlosem Eifer die Mittel zum Fortbaue zusammen getragen, hatte zunächst den Beruf, so wie bei früheren Anlässen, auch jetzt wieder an die Spitze zu treten, um eine würdige Feier des in seinem Inneren vollendeten Werkes vorzubereiten. Er durfte nicht daran zweifeln, dass zunächst die Bewohner Kölns, und in weiteren Kreisen alle Dombaufreunde, den so lange ersehnten Tag freudig begrüssen und mit ihm festlich begehen würden. Er wandte sich desshalb an die städtische Verwaltung, um dieselbe einzuladen, aus der Mitte der Stadtverordneten-Versammlung eine Deputation wählen zu lassen, die mit dem Dombauvereins-Vorstande über das im künftigen October Statt findende Fest in Berathung treten möge. Nachdem in der Stadtverordneten-

ammlung vom 18. Mai in Folge dieses Antrages beossen worden, diese Deputation zu wählen, wurde er Act hinausgeschoben, während dessen die Minorität, che gegen diese Betheiligung gestimmt, folgenden Ang entwarf und denselben durch 14 Mitglieder des Colums unterzeichnen liess:

„Die Versammlung wolle beschliessen:

1) Die in der Sitzung vom 18. Mai d. J. vorbehaltene Wahl einer Commission für das Dombaufest zu stunden;
2) für jetzt eine jede Theilnahme an irgend einer öffentlichen Festlichkeit abzulehnen;
3) an den Central-Dombau-Verein das Ersuchen zu richten, das Fest der Fertigstellung des Domes vorläufig auf eine kirchliche Feier zu beschränken."

Es bildet dieser Antrag ein zu merkwürdiges Actenk in der Geschichte des Domes und der Stadt, um elbe nicht hier aufzunehmen und der Vergessenheit entreissen; und vielleicht werden unsere Nachkommen n nach einigen Decennien dasselbe sich nicht erklären nen, wenn wir nicht im Wesentlichen den Schlüssel geben.

Es würde weit gefehlt sein, wollte man aus dem vorenden Antrage schliessen, dass die Unterzeichner aus eigung gegen die Dombausache denselben gestellt n, und sind wir fest überzeugt, dass eine solche Intion mit Entrüstung zurück gewiesen würde. Wie n ausgeführt, steht der Dom zu sehr inmitten der Gehte der Stadt Köln, und ist derselbe zu innig mit Verhältnissen der Stadt verflochten, als dass nicht ehmlich die Vertreter der Bürgerschaft dieses erkensollten. Wenn dem aber so ist, so wird man mit t fragen, welche Gründe denn einen solchen Antrag orrufen konnten?

Wir wollen diese Gründe einfach und rückhaltlos aussprechen, weil sie ein Symptom unserer Zeit bilden im Allgemeinen nicht ohne Einfluss auf die Kunstung, oder wenigstens Kunstproduction sind. In unserer gewahren wir vorherrschend eine politische Strömung, auch vielfach solche Gebiete durchsäuert, die eigentganz ausser ihrem Bereiche liegen sollten. Auf dem stgebiete rief dieselbe die sogenannten Tendenzbilder or, die selten von einem Fortschritte in der Kunst gniss ablegen. Diese Tendenzbilder haben ihren Urng in politischen Anschauungen und Ueberzeugungen, die religiösen Bilder einer religiösen Ueberzeugung Idee entspringen. Nur ein wesentlicher Unterschied tet da ob: in der Religion, im Glauben findet die st den fruchtbarsten Boden, die gesundeste Nahrung die liebevollste Pflege; die Politik dagegen hat gar keinen festen und fruchtbaren Boden für die Kunst, und die Leidenschaften, welche sie erzeugt, wirken mehr zerstörend als schaffend. Die Kunst bedarf des Friedens zu ihrem Gedeihen und jener Geist des Friedens, der im christlichen Glauben lebt, weht uns auch an aus allen Werken, die aus ihm hervorgegangen. Die Politik kennt jenen Frieden nicht, unausgesetzt führt sie die Geister in den Kampf, und wo sie zu kämpfen aufhört, da ist sie überhaupt am Ende. Wenn schon dieses das Wesen der Politik ist, wie viel schärfer muss dasselbe hervortreten, wenn Parteien sich desselben bemeistern und nicht nur Werke hervorrufen, die diesen Stempel an sich tragen, sondern weiterhin das Schaffen von Werken anderen Ursprunges und anderer Bedeutung behindern oder sich derselben zu ihren Zwecken zu bemeistern suchen. Und dieses ist es, was wir hier durch jenen Antrag erfahren und was am ehesten den Fortbau des Domes hemmen und ihn zu einem babylonischen Thurmbaue umwandeln würde, wenn die Bürger Kölns dieser politischen Zeitströmung verfallen wären.

Auch der Dom von Köln soll unter den obwaltenden politischen Verhältnissen für eine gewisse Partei nur ein Mittel zu ihren Zwecken bilden. Es soll der wichtige Abschnitt in der Geschichte des Domes nur zu einer Demonstration (auch eine neue Erfindung, die aus der politischen Strömung unserer Zeit hervorgegangen) dienen, und dieser altersgraue, ehrwürdige Bau, den die Wogen der Zeit in seinen Grundfesten nicht zu erschüttern vermochten, an dem Stürme, die ganzen Völkerschaften den Untergang gebracht, beinahe spurlos vorüber gezogen, er sollte sich in ein Trauergewand hüllen, weil am politischen Himmel die Sonne der neuen Aera sich verdunkelt und nach einer Seite hin der Horizont sich umwölkt?

Die Verhandlungen der Sitzungen der Stadtverordneten, insbesondere jener vom 20. Juli c., in welcher schliesslich jener Antrag mit 13 gegen 6 Stimmen angenommen wurde, beweisen es unzweideutig, dass die Nicht-Betheiligung am Dombaufeste Seitens der Stadtverordneten nichts als eine politische Demonstration sein, dass mithin diese über das Interesse der Kunst, der Religion oder des Patriotismus gestellt werden solle. Einer der Antragsteller sagte nämlich (gemäss dem erschienenen officiellen Berichte) „dem preussischen Volke sei es nicht möglich, seine Demonstrationen auf legalem Wege auszuüben und müsse es desshalb zu unberufenen Demonstrationen greifen." — Wenn es je eine unberufene Demonstration geben könnte, so wäre es diejenige, den Kölner Dom zu einer solchen zu benutzen. Als Mutterkirche der Kölner Erzdiöcese gibt derselbe gewiss keinen Anlass, ihn in das politische Parteigetriebe hineinzuziehen; als eines der

*

grossartigsten Monumente mittelalterlicher Kunst steht er demselben ebenso fern und in beiden Eigenschaften durch die Opferwilligkeit aller Stände und Stämme, aller Parteien und Confessionen aus tiefem Verfalle heute zu neuem Glanze erhoben, darf er mit Recht den Anspruch geltend machen, dass am allerwenigsten eine Partei, die ihren Zwecken die Interessen der Kunst, der Religion und des Patriotismus unterordnet, in seine Geschicke eigenmächtig eingreife und sich derselben, je nach der augenblicklichen Lage, zu ihren Zwecken bediene.

Was würde wohl aus unserem Dome geworden sein, wenn im Jahre 1842 statt der allgemeinen Begeisterung, die sich thatsächlich für den Weiterbau aussprach, irgend eine der herrschenden Parteien — eine sogenannte Fortschrittspartei gab es damals noch nicht — denselben unter ihren Schutz genommen hätte? Darf wohl ein vernünftiger Mensch glauben, dass diese Partei heuer das Fest der Vollendung des inneren Domes feiern würde? Eine solche im Jahre 1842 herrschende politische Partei würde längst verschwunden und von einer anderen verdrängt worden sein, und da Parteien nur durch Niederlagen und Siege wechseln, so würde schwerlich die folgende das Erbe der besiegten übernommen haben. Der Dom würde bald wieder verwais't dagestanden, ja, es wahrscheinlich erlebt haben, dass man auch ihn als Besiegten behandelt und verachtet, oder gar misshandelt hätte.

Wir wollen Alle Gott danken, dass der Kölner Dom unter besserer Obhut gestanden, dass er unter dem Schutze eines kunstliebenden Fürsten, unter der Pflege eines Volkes, das noch für höhere Ideen empfänglich, rüstig seiner Vollendung entgegen geführt worden. Allein, wir wollen auch darüber wachen, dass er nicht wieder die Beute eines Geistes werde, „der einst seinen Bau unterbrach, ja, den Bau des Vaterlandes hemmte“.

Kaum gab es eine Zeit seit der Wiederaufnahme des Fortbaues des Domes, das Jahr 1848 nicht ausgenommen, die in dieser Beziehung so bedenklich gewesen wäre, wie die gegenwärtige, und zwar nicht bloss wegen der allgemeinen politischen Lage des Vaterlandes, sondern vornehmlich wegen der Anmassung einer Partei im eigenen Lande und in der eigenen Vaterstadt, die sich nicht entblödet, auch unseren Dom in das gemeine Parteigetriebe des Tages hinab zu ziehen. Ob ein solch grossartiges Werk, das den Stolz und die Freude jedes wahren Kölners bildet, auf welches die ganze civilisirte Welt mit Bewunderung hinblickt, dadurch ins Stocken geräth, ob ihm die allseitigen Unterstützungen entzogen werden und statt des regen Lebens, das aus und über demselben sich verbreitet, wieder der Ernst der Erstarrung sich auf dasselbe lagert, was kümmert das jene Partei, „deren Interessen darüber hinausgehen“, wie einer ihrer Vertreter im Stadtverordneten-Collegium bemerkt hat.

Der Dombauvereins-Vorstand hat im wohlverstandenen Interesse der Dombausache die Dombaufeier eingeleitet, und auch nach dem beklagenswerthen Votum der Stadtverordneten-Versammlung, daran festzuhalten einstimmig beschlossen. Es gehört Unkenntniss oder absichtliches Verkennen der Personen und Verhältnisse dazu, wenn man dieserhalb behauptet, dass der Dombauvereins-Vorstand dabei an eine politische Demonstration auch nur gedacht habe; dieser Vorstand besteht aus Männern der verschiedensten politischen Ansichten und religiösen Ueberzeugungen, und der verschiedensten Stände oder Berufsclassen, die vielleicht nur in einem Punkte ganz einverstanden sind: in der Liebe zu dem grossartigen Werke, dessen Förderung von den Dombaufreunden ihren Händen anvertraut worden. Und dieses, nur zu diesem Zwecke erwählte Collegium, das seit beinahe einem Vierteljahrhundert mit einer seltenen Festigkeit und Ausdauer, mit der anerkennenswerthesten Umsicht und Opferwilligkeit, und mit der weisesten Mässigung in den vielen verwickelten Fragen sein hohes Ziel nie aus dem Auge verloren, dieses Collegium sollte mit einem Male so vom politischen Schwindel ergriffen werden, dass es durch das Dombaufest eine politische Demonstration einstimmig zu veranstalten beschlossen hätte? Solches zu glauben muthet man den Kölner Dombaufreunden zu, und auf solche Behauptungen gestützt, bietet man Alles auf, um die Bürgerschaft gegen das Fest zu stimmen, um sie zu veranlassen, an dem Feste keinen Theil zu nehmen, und sich in eine Landestrauer zu hüllen, die für jene Partei, wie wir noch kürzlich hier gesehen, nicht besteht, und welche überhaupt nur Heuchelei wäre.

Das Interesse der Dombausache fordert dringend dazu auf, die innere Fertigstellung des Domes, die Entfernung der gewaltigen Mauer, die seit Jahrhunderten eine undurchdringliche Scheidewand gezogen, welche das Auge behinderte, die vollendeten Gewölbe auf den himmelanstrebenden Pfeilern zu schauen, in grossartiger Weise zu feiern. Nur mit der grössten Anstrengung, mit Erschöpfung aller Mittel und Kräfte ist es endlich gelungen, dieses Ziel zu erreichen. Schon sind bis dahin manche Quellen versiegt, die ehedem für den Dom reichlich flossen, und die Dombaucasse war genöthigt sogar einen Theil jener Mittel in Anspruch zu nehmen, welche die kommenden Jahre erst bringen sollen, nur um die Erreichung des nächsten Zieles zu sichern und dieses nicht in unbestimmte Ferne rücken zu lassen. Dieses nächste und glorreiche Ziel möchte gewiss Manchem genügen, der nicht hoffen darf das höchste Endziel, die Aufpflanzung

der Kreuzesblume auf die beiden Thürme, zu erleben, wenn nicht eine feierliche Kundgebung der allgemeinen Freude über den erzielten Erfolg das Gemüth zu fortgesetzten Opfern stimmt und neue Dombaufreunde wirbt, um die erschöpften Kräfte zu ersetzen und frische Begeisterung einzuflössen. Dieses gilt insbesondere mit Rücksicht auf die auswärtigen Dombaufreunde, die nicht wie die Kölner sich täglich des fortschreitenden Werkes freuen, und für welche es dessbalb ein um so höherer Genuss ist, nach verschiedenen Zeitabschnitten sich mit den Genossen hier zu versammeln, und im Anblicke dessen, was seit dem letzten Besuche geschaffen worden, den einzigen Lohn ihrer jahrelangen opferwilligen Theilnahme zu finden. Gegen diese würde es eine Vernachlässigung sein, wenn Köln dem falschen Rathe, kein Dombaufest zu feiern, Gehör geben sollte, eine Vernachlässigung, die nur eine Erkaltung der Dombausache in weiteren Kreisen zur Folge haben könnte.

Hiermit glauben wir an dieser Stelle und vom Standpunkte dieses Blattes aus, genug gesagt zu haben, um die Zweckmässigkeit, ja, die Nothwendigkeit zur Veranstaltung eines grossartigen Dombaufestes darzuthun. Der gesunde Sinn der grossen Mehrzahl der Bewohner Kölns, ihre Unabhängigkeit von Einflüssen und Bestrebungen, die auf kölnischem Boden nicht heimisch sind, so wie ihre opferwillige Hingebung an die Dombausache, lassen es nicht bezweifeln, dass auch in diesem Jahre, wie in manchem der vorhergegangenen, zu Ehren unseres Domes sich die Stadt in ihr schönstes Festgewand kleiden und die Dombaufreunde aus nah und fern als willkommene Gäste freudig begrüssen und beherbergen werde. Möge denn dieses Fest, gleichwie jenes im Jahre 1848, einen lichten Sonnenblick in der trüben Gegenwart bilden, oder vielmehr den heiteren Morgen einer besseren Zeit für unsere Stadt und für das ganze Vaterland verkünden, einer Zeit der Einigung und des Friedens, in welcher unser deutscher Dom seiner Vollendung raschen Schrittes entgegengeht!

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Kölns Glanzperiode war in vollster Entwicklung. Die Stadt schritt dem Höhepunkte ihrer politischen, ihrer culturgeschichtlichen Bedeutung rasch entgegen. Schon in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts hatten sich Kölns Handel und Gewerbeleben zur reichsten Blüthe entfaltet. Wo irgend Handelsverkehr in Europa, da hielten auch Kölns Kaufherren ihre Lager, ihre Comptoire. Ihre Flagge wehte auf allen damals befahrenen Meeren, war eben so geachtet auf der Nordsee, auf dem baltischen Meere, als auf dem Mittelmeere. Kölns Maass und Gewicht galt als maassgebend in ganz Europa. Köln war als Mitglied der deutschen Hanse, eine ihrer vier Quartierstädte, die Nebenbuhlerin von Lübeck, mit dem es häufig um den Vorsitz stritt, und welchen es einnahm, war Lübeck bei den Versammlungen nicht vertreten. Köln stand dem Hanse-Comptoir in Brügge vor und war das Haupt der clevischen, gelderischen, märkischen, westphälischen und Ober-Yselschen Städte. Auf dem Hansetage zu Köln im Jahre 1364 wurde die erste Conföderations-Acte des Bundes gegen Waldmar III. von Dänemark geschlossen. So bedeutend ihr Grosshandel, eben so gross war der Binnenverkehr der Stadt, welche sich besonders zur Förderung desselben die Gerechtsame des Stapels auf einer der Haupt-Lebensadern des deutschen Binnenhandels zwischen dem Süden und Norden zu Nutze zu machen wusste. Jahr aus Jahr ein waren ihre Stapellager, ihre Kaufhäuser mit fremden Waaren, die ihr auf dem Rheine zugeführt wurden und in ihren Mauern stapeln mussten, angefüllt. Alle zu Berg oder zu Thal kommenden Schiffe mussten ihre Ladungen in Köln löschen, und die Eigenthümer, die fremden Kaufleute selbst, hielten sie ihre Leger oder Vertreter nicht in der Stadt, die Waaren in Lagerhäusern oder in ihren Herbergen, eigene Häuser durften sie nicht besitzen, unter gewissen Bestimmungen zum Verkaufe ausbieten, ehe dieselben weiter verführt werden konnten, wobei aber ganz genau festgestellt war, in welchen Quantitäten die fremden Kaufleute die verschiedenen Waaren während der Stapelfrist verkaufen durften[1]).

Der Kleinverkehr in der Stadt war durch den mit jedem Jahre zunehmenden Fremdenbesuch ausserordentlich gross und wurde noch besonders gehoben durch die seit dem ersten Viertel des Jahrhunderts bestehenden zwei Freimessen, von denen indessen die Bewohner von Roer-

[1]) Siehe Quellen zur Geschichte der Stadt Köln Bd. I., S. 119 ff. Hier finden sich unter f und g einzelne Bestimmungen bezüglich der fremden Kaufleute und ihres Verkehrs. S. 135 sind die Quantitäten der Hauptwaaren angegeben, unter denen der fremde Kaufmann nicht verkaufen durfte, so nur einen Sack Pfeffer, einen Sack Ingwer, einen Sack Zimmt, einen Centner Baumwolle, einen Ballen Papier, ein Fass Meltzucker und Potzucker, 6 Brod Hartzucker, 25 Pfund Saffran, 50 Pfund rohe Seide, 25 Pfund Brasilienholz, 25 Pfund Sandelholz, 6 Unzen Perlen u. s. w. Von allen kleinen Specereien nicht weniger als 25 Pfund. — Der Seite 136 mitgetheilte Zolltarif, aus dem Jahre 1321, des Markgrafen von Jülich gibt uns eine Idee von den Waaren, die damals vorzüglich im Handelsverkehre vorkamen.

monde, Venlo, die van der nuwerstat (?), so wie die Juden ausgeschlossen waren. Mit diesen Messen war auch ein Pferdemarkt verbunden[2]).

In Bezug auf Anfang und Schluss der Messe heisst es: „Item as die misse ingheit, so sal man die klocke zu den grossen sent Martine luden as lange, dat me eyne Mile weiss riden mücht, ind *dan sint allemallich vry,* as verre sy die stat van Colne neit verwort enhain ind den Burgeren van Colne noch der stat van Colne neit untsaicht enhaint, noch die of den coufman neit gerouft of gebrant enhaint. Ind as die misse uss gheit, so sal man die selve clocke ever luden, so sal sich mallich ewech machen.“ — In Bezug auf die Dauer der Messe heisst es, man habe bestimmt, „dat man die zo tzwe zyden ymme Jair halden sal, der eyne anghayn sal up den sundach zo groissen uastauent, as man syngt in der heilgen Kirchen Esto mihi, ind sal weyren viertzen nacht lanck darna niest uolgende, ind die andere anghain sal up sent Jacobs dach des heilgen apostels in ouch darna weyren viertzennacht lanck, also dat eyn yecklich guet koufman bynnen zyde der vurs. bey der missen mit lyue, guede ind gesynde in ind vur unser stat zo wasser ind zo lande velich ind sycher syn sal vur scholt ind vur lyfzucht, ussgescheiden schult of andere sachen, die bynnen zyde der selver missen geburdin zo machen of gewandelt zo werden.“ Acht Tage vor und acht Tage nach der Messe war der fremde Kaufmann auch kummer vry. Ausgeschlossen waren die, welche unse stat of burgere gerouft gebrant of gescheidigt haven, oder die der Stadt verwiesen.

Wir haben schon früher gesehen, dass ausser dem Grosshandel, dessen wichtigster Zweig der Weinhandel[3]), und dem lebhaftesten Kleinhandel alle in dieser Zeit gekannten Handwerke mit dem besten Erfolge seit dem zwölften Jahrhunderte zunftmässig in Köln betrieben wurden, und unter diesen vorzüglich die Wollenweberei, das Tuchmachergeschäft blühte. Dieses Geschäft war schon von solcher Wichtigkeit, von so hoher Bedeutung im Gewerbeleben der Stadt, dass es sich der Rath vor Allem angelegen sein liess, die genauesten gesetzlichen Bestimmungen über den Gesammtverkehr des Wollenamts — Aemter ist der Name der Zünfte — und aller zu demselben in einiger Beziehung stehenden Geschäfte, besonders der Gewandschneider, zu erlassen[4]).

Der materielle Wohlstand, der Reichthum, besonders der Altbürger, der Patrizier, in deren Händen fast ausschliesslich der Grosshandel, nahm mit jedem Tage zu, und mit dem Besitze auch das bürgerliche Selbstgefühl, das Streben nach möglichst unumschränkter politischer Unabhängigkeit. In offener Fehde hatten die Bürger Kölns schon siegreich ihren Erzbischöfen Trotz bieten können; sie hatten die Mittel, sich unter den Fürsten und Edlen der Nachbarschaft Schutzgenossen zu schaffen. Und diese traten gern in das ritterdienstliche Verhältniss der Stadt, wo sie sich Edelsitze erwarben und lieber haus'ten, als auf ihren Vesten und Burgen. Auch die Aebte der bedeutendsten, reichsten Abteien der Nachbarschaft hatten ihre Höfe in Köln. Jedenfalls war das gesellschaftliche Leben in Köln, der reichen Stadt, dem blühenden Sitze der Wissenschaft und Kunst, angenehmer, verlockender und in allen Beziehungen genussreicher, als die Vereinsamung auf den Bergvesten des Adels. Die Bürger liebten das Wohlleben und in demselben Gemeinschaft — die Trinkstuben der Patrizier, die Zunfthäuser der Handwerker. Sie hatten auf ihren Handelsfahrten fremde Sitten und Bräuche kennen gelernt und sich zuverlässig das angeeignet, was sie dort Angenehmes und den Sinnen Schmeichelndes gefunden. Nach allen Richtungen hin huldigten die reichen Patrizier, die Bürger, wenn auch zugethan den schönen Künsten des Lebensverkehrs, dem sinnlichen Materialismus und wurden hierin vorzüglich durch den immer wechselnden Fremdenverkehr angespornt. Eine durchaus falsche Ansicht ist es, das Mittelalter in dieser Beziehung über die letzten Jahrhunderte stellen zu wollen. Was das sinnliche Leben angeht, waren die Jahrhunderte des Mittelalters weit materieller, aber dabei kerniger, derber, naturwüchsiger. Daher auch der schroffste Gegensatz dieses Materialismus — die Blüthe des Ascetismus.

---

[2]) Siehe Quellen zur Geschichte der Stadt Köln S. 61 und 115, wo unter Nr. 25, dann unter 37—40 incl. die verschiedenen Bestimmungen über die Messen und den Handelsverkehr auf denselben angegeben sind.

[3]) Vergl. Quellen zur Geschichte der Stadt Köln Bd. I., S. 130 ff.

[4]) Vergl. Quellen zur Geschichte der Stadt Köln, S. 96, über den Wollenhandel an der Wollküche, wo auch schon englische Wolle aufgeführt wird (Engelsche Wolle off wan sy sy). S. 385 ff. Hier vorzüglich: „Buch der Bruderschaft unter den Gaddemen“ (Kaufladen), wo besonders Tuch im Detail ausgeschnitten wurde. Wir finden die berühmtesten Patrizier-Familien der Stadt in diese Bruderschaft eingeschrieben, welche sich mithin auch mit dem Tuchhandel befassten und also zu der Bruderschaft „der heren der gewantsneder“ gehörten. Als Tuch-Fabrikstädte werden aus Flandern, Brüssel, Löwen, Diest, Gent, Delremonde, Hasselt, Mecheln u. s. w., in unserer Provinz Aachen, Düren, Mastricht, dann Münster angeführt. Gewandschneider hielten auch oben Mauern ihre Tücher feil, und so gab es auch noch eine Bruderschaft der „wullen gewantmechgere van beyden husen Oirsburch ind Creichmart“.

Die Bürger einer Stadt, wie Köln, fassten das Leben von seiner heitersten Seite. Mit der Kirche wetteiferten sie in öffentlichen Festen und wussten bei denselben nicht mindere Pracht, nicht minderen Prunk zu entfalten. Die Glanzpunkte solcher Feste waren die Ritterspiele, die Turniere, denn die meisten Patrizier waren helm- und schildfähig. Fürsten und Edle von fern und nah fanden ein Vergnügen, mit dem Adel der mächtigen Reichsstadt eine Lanze zu brechen, da der Aufenthalt in der Stadt ausserdem so viel des Anziehenden hatte. Wunder erzählen uns die Chroniken und Turnierbücher von den Ritterspielen, welche namentlich im Laufe des vierzehnten Jahrhunderts in Köln gefeiert wurden und in ihrer äusseren Pracht, in ihrer Anziehungskraft immer als die glänzendsten geschildert werden.

Die Geschlechter standen seit undenklichen Zeiten an der Spitze der Verwaltung, sie bildeten die Richerzechheit, den engen Rath, aus ihrer Mitte wurden die einzelnen Rathsbeamten gewählt, selbst die Vorsteher, die Meister der einzelnen Bruderschaften oder Zünfte[5]. Sie waren im Besitze der Gewalt, aber auch im Besitze des Vermögens, da sie, wie bereits angedeutet, sich den ganzen Grosshandel anzueignen gewusst hatten. Das Soll und Haben der Legerbücher derer von Overstolz, von Gyr, vom Horne, von Hardevust, van Aducht, von Spiegel, von Schyderich, von Quatermarkt u. s. w. warf durchaus keinen Flecken auf ihren Wappenschild, und eben so wenig, wenn sie in der Gildenhalle Londons, auf den Märkten der flandrischen Städte oder auf dem Marcusplatze in Venedig ihre Geschäfte abschlossen, sie waren stolz auf den Ehrentitel: die Herren von Köln, mit dem sie aller Orten begrüsst wurden.

Aber auch die Bürger, die Handwerker waren reich, waren geldmächtig geworden, denn sie hatten sich im Laufe der Jahre eines Theils des Handels bemächtigt und hier vor Allem des Kleinhandels, dabei hatte in Köln das Handwerk, besonders die Kunsthandwerke, die jetzt ganz in den Händen der Laien, goldenen Boden. Vor Allem reich und daher übermüthig waren, wie wir gehört haben, die Mitglieder des Wollenamts, das sich zweier Amtshäuser rühmte, so mächtig, so zahlreich war dasselbe.

Im Bewusstsein ihrer Macht ging das Streben der Bürger dahin, die Vorrechte der Geschlechter zu theilen, Theil zu nehmen am Stadtregimente. Mit dem zwölften Jahrhunderte bestand schon diese Spannung zwischen den Geschlechtern und den Bürgern, und, wir haben erzählt, wie Erzbischof Conrad von Hochstaden und sein Nachfolger Engelbert von Falkenburg dieselbe fein zu ihren Zwecken zur Knechtung der Stadt zu benutzen wussten, wenn sie auch in ihrem Vorhaben scheiterten. So lange die Erzbischöfe die Freiheit des Gemeindewesens der Stadt mit allen ihnen zu Gebote stehenden Mitteln zu unterdrücken strebten, war Einhelligkeit unter der Bürgerschaft gegen den gemeinsamen Feind. Als aber die Macht der Erzbischöfe der Stadt gegenüber gebrochen, fing der alte Groll, die alte Zweiung zwischen den Geschlechtern und der gemeinen Bürgerschaft wieder neu zu gähren an. Zweifelsohne hatte der Uebermuth der Geschlechter die gemeine Bürgerschaft manchmal gereizt, denn es lässt sich annehmen, dass die Geschlechter ihre Vorrechte nicht immer mit Mässigung gebraucht; die Menschen sind zu allen Zeiten Menschen gewesen. In ihrer äusseren Erscheinung, in der Pracht ihrer Kleidung, ihrer Waffen trugen die Geschlechter stolz ihren Reichthum zur Schau, für sich den äussern Prunk als ein Recht beanspruchend, das den gemeinen Bürgern versagt war. Die Wohnungen der Geschlechter erhoben sich den stattlichsten Edelsitzen gleich in üppiger Baupracht über den Häusern der gemeinen Bürgerschaft, welche, selbst geldmächtig, dies Alles lange mit neidischen Augen angesehen hatte.

Die Klagen der gemeinen Bürger gegen die Uebergriffe der Geschlechter, des Adels, waren schon seit Anfang des vierzehnten Jahrhunderts in allen Reichsstädten des deutschen Reiches laut geworden und in den meisten zur offenen Empörung angefacht, aus welcher die gemeine Bürgerschaft siegreich hervorging, sich volle bürgerliche Freiheit, die Betheiligung an der Stadtverwaltung errang. In Speyer hatte schon 1304 der Kampf begonnen, indem die Handwerker nach mancherlei Wechselfällen endlich 1327 den Sieg errungen, dessen Behauptung aber noch manche blutige Anstrengung kostete; denn zu verführerisch ist die Gewalt, welcher sich die Geschlechter nirgend ohne hartes Widerstreben begaben. Strassburg sah 1332 die Umwälzung seiner Verfassung und Zürich 1335. Sträusse wurden aber allenthalben um die bürgerliche Freiheit gefochten; jedoch mit Ablauf der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts hatten in Hagenau, Speyer, Strassburg, Mainz, Zürich, Schaffhausen, Ulm, Donauwörth, Kempten, Biberach, Schwäbisch-Hall, Winterthur, Konstanz, Lindau die Handwerker, die gemeine Bürgerschaft den Sieg davon getragen, die Geschlechter gedemüthigt.

Solche Beispiele mussten von aufwiegelndem Einflusse auf die gemeine Bürgerschaft einer Stadt, wie Köln, sein, wo die Handwerker von so entschieden bedeutender Macht und den Geschlechtern gegenüber schon seit so langer Zeit aufsässig gewesen, wenn auch bis dahin die Umstände

[5]) Vergl. Quellen zur Geschichte der Stadt Köln, Rathsverzeichnisse. S. 77 ff.

den längst genährten Unwillen nicht hatten zum Ausbruche kommen lassen.

Die Geschlechter sahen nicht ohne Besorgniss die Vorgänge in den süddeutschen Städten, wo der Adel die Macht mit den Handwerkern hatte theilen müssen, wo sein unumschränktes Ansehen für immer gebrochen war. Sie mussten des Sturmes gewärtig sein und schlossen sich um so fester an einander, um auf alle Fälle gefasst sein zu können. Wahrscheinlich wussten sie auch das in solchen Zeitläuften allbeliebte Mittel: „divide et impera!" zu ihrem Nutzen in Anwendung zu bringen, indem sie den Uebermuth, die Anmassung der Wollenweber, den andern Bruderschaften oder Zünften gegenüber, zu ihren Zwecken ausbeuteten, um diese letzteren für sich zu gewinnen. Als es daher im Jahre 1367 zu einem Aufstande der Wollenweber gegen die Geschlechter kam, fanden diese im Verein mit den andern Bruderschaften Mittel, denselben zu unterdrücken, das Stadtregiment zu behaupten.

Der Groll gegen die Geschlechter fand indess in den folgenden Jahren immer neue Nahrung, es bedurfte nur einer geringfügigen Veranlassung, denselben in lichter Lohe ausbrechen zu machen, wobei selbstredend das Wollenamt nicht unthätig war. Als im Jahre 1369 der Rath von der Geistlichkeit die Entrichtung aller indirecten Steuern über den Weinschank, das Krahnengeld, von Wein und Getreide heischte, widersetzte sich die Geistlichkeit dieser Zumuthung, sich auf ihre alten Privilegien berufend. Der Rath blieb bei seinem Entschlusse und befahl zuvörderst, dass Niemand auf der geistlichen Freiheit Wein kaufen sollte. Dem Verbote wurde beiderseits nicht nachgekommen, die Geistlichen setzten ihren Weinschank fort und die Bürger hörten nicht auf, bei denselben Wein zu kaufen. Ein Bürgermeister nimmt einem Bürger einen Krug Wein fort, den dieser sich eben im Domkeller hatte zapfen lassen. Ein zweiter lässt einem Canonicus, der seinen Weinschank ungestört fortsetzte, ohne Steuern zu zahlen, die Maassgefässe fortnehmen.

Sofort wird die Stadt mit dem Kirchenbanne belegt, und da die Bürger sich wenig um diese geistliche Strafe kümmern, zieht die gesammte Geistlichkeit mit allen kostbaren Kirchengefässen aus der Stadt. Der Rath sieht sich sogar veranlasst, eine Wache zu errichten, um den Schatz der heiligen drei Könige zu schützen. Währte auch der Bann fast volle zwei Jahre, so blieb die Stadt aber fest und standhaft, und gab erst nach, als die Geistlichkeit sich zu Unterhandlungen einliess, in Folge deren sie wieder zurückkehrte. Des Interdictes wegen wurde die Wahl des Erzbischofs Friedrich III. von Saerwerden 1370 von den Stiftsherren in Capellen bei Coblenz vollzogen.

Die Stadt hatte sich aber am 27. September 1369 zur Wahrung ihrer Privilegien gegen den Erzbischof Cuno von Trier (1362 — 1388) als Verweser des Erzstiftes Köln mit dem Herzoge Wilhelm von Jülich verbündet, und Beide am 18. October desselben Jahres versprochen, beiderseits mit 100 Bewaffneten zum täglichen Dienste, und wenn es nothwendig, im Falle eines Krieges mit ihrer ganzen Macht einander beizustehen[6]).

Für den Rath selbst hatten diese Zerwürfnisse entschiedene Folgen. Die Wollenweber benutzten dieselben zu ihren Zwecken, das alte Regiment zu stürzen. Am Pfingstfeste des Jahres 1369, welches die Stadt nach altem Brauch mit Tanz und Festgelagen feierte, rotteten sich die Wollenweber zusammen und zogen vor das Stadthaus, um die Auslieferung eines Gefangenen zu erzwingen, der des Strassenraubs beschuldigt und an dem sie selbst Recht vollziehen wollten, da die Schöffen mit der Verurtheilung gezögert hatten.

Anfänglich widersetzte sich der Rath diesem Ansinnen mit dem Bescheid, es wäre noch kein Urtheil über Verbrecher gefällt. Aber immer grösser werden die Haufen, welche das Stadthaus umlagern, immer ungestümer die Drohungen der Massen. Da gibt der Rath nach, überliefert der Rotte den Gefangenen, an dem auch sofort Volksjustiz geübt wird.

Als die Wollenweber dies erreicht, sandten sie eine Botschaft auf das Stadthaus mit der Forderung, dass drei Rathsherren, die sie mehrerer Vergehen gegen ihre Pflichten beschuldigten, zu Thurm gebracht werden sollen. Auch dies geschieht, und sogleich bestehen die Weber auf der Gefangennehmung von acht andern Mitgliedern des Raths. Die Gefahr wurde mit jedem Augenblicke drohender und dringlicher für die Geschlechter. Die acht Rathsherren suchen zu entkommen und ihr Heil auf der Cuniberts-Freiheit, wo sie sich eilf Wochen versteckt halten.

Der erste Schritt von Seiten gemeiner Bürgerschaft war geschehen, sie konnten jetzt erreichen, wonach sie so lange gestrebt und was die mächtigsten Reichsstädte am Rhein schon längst sich errungen hatten: Gleichberechtigung mit den Geschlechtern, Betheiligung am Stadtregimente. So rasch der Entschluss gefasst, so rasch wurde derselbe zur That. Das alte Stadtregiment ward gestürzt und sofort ein neues eingesetzt, an welchem die gemeinen Bürger mit gleichem Rechte, wie die Patrizier, der Stadtadel, betheiligt waren.

(Fortsetzung folgt.)

---

[6]) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 692 und 693.

Kunstbericht aus England.

London Church-Building-Society. — Der Bischof von London. — Ausschmückung der St. Paulskirche. — National-Museum für Architektur. — Kosten des British-Museum. — Oeffentliche Standbilder. — Ankäufe für die National-Galery. — Mulready †. — Ausstellungs-Palast. — Kosten. — Monumentomanie. — Schools of Art. — Grossartige Privatbauten. — Uebelstände in den Gerichtslocalen. — Wilkinson's neue Buchdrucker-Presse. — Gleanings from Westminster Abbey by G. G. Scott empfohlen.

Unter dem Vorsitze des Bischofs von London besteht seit neun Jahren ein Verein: „London Diocesan-Church-Building-Society“, dessen Zweck ist, die Stadt London mit passenden Kirchen zu versehen. Es sollen jetzt zu diesem Behufe in zehn Jahren eine Million Pfund oder 6 Millionen 500,000 Thaler zusammengeschafft werden. Eine schöne Summe, mit welcher sich Tüchtiges zu Stande bringen lässt, indem es keinem Zweifel unterliegt, dass diese Summe selbst zusammen kommt, da Männer wie der Marquis von Westminster, der Earl of Shrewsbury, Lord Stratford de Redcliffe, Earl Grosvenor u. s. w. an der Spitze des Vereins stehen, und der Bischof selbst schon zu dieser Million eine bedeutende Summe gezeichnet hat, nämlich 20,000 Pfund, während der Marquis von Westminster 10,000 Pfund versprach. England ist die Wiege des Associationswesens, welches hier bereits in allen Zweigen des industriellen und socialen Lebens Unglaubliches zu Stande gebracht hat und eben so dieses schöne Project verwirklichen wird. An styltüchtigen Baukünstlern fehlt es uns nicht, um kirchlich Schönes zu schaffen sind denselben die Mittel geboten. Zu erwarten steht auch, und dafür bürgen die Namen der Männer, welche das Unternehmen ins Leben gerufen haben, dass dasselbe nicht zu einer gewöhnlichen Geschäftssache wird, dass es sich auf der Höhe seines schönen Zweckes hält, in seinen Schöpfungen auch die Förderung der christlichen, der strengkirchlichen Kunst nie aus dem Auge lässt.

Zu wiederholten Malen haben wir auf die Decoration des Innern der St. Paulskirche hingedeutet, deren monotone Nacktheit der Wände einen mehr als unangenehmen Eindruck macht. Gefühlt hat man dies längst und auch mit der Ausschmückung begonnen, aber die Mittel reichten nicht aus. Jetzt hat der Decan und das Capitel von St. Pauls einen Aufruf an das britische Volk erlassen, eine National-Subscription zu eröffnen, diese auf eine Guinee gesetzt, um Mittel zu beschaffen die Decorationen des Innern nach festgestelltem Plane, wobei auch Dr. Salviati's Glas-Mosaiken in Anwendung kommen sollen, zu vollenden. Es bezweifelt Niemand, dass man mit der vorgeschlagenen National-Subscription den schönen Zweck vollkommen erreichen wird, denn auch in solchen Dingen wird sich der englische National-Spirit nie untreu; er wird auch diese Sache zu einer National-Ehrensache machen. Und eben, weil bei dem Engländer in vielen Dingen das National-Gefühl ein gewichtiges Wort mit zu reden hat, daher, und nur daher, bringt er auch Manches zu Stande was andern Nationen, namentlich den Deutschen, Dinge der Unmöglichkeit scheinen. Die Subscriptionen zu einer Guinee haben eben so erwünschten Fortgang, wie auch die zu 6 Penny und einem Penny in vielen Schulen eröffneten.

Die schöne Idee, in London ein National-Museum für Architektur zu gründen, welche schon im vorigen Jahre von der Direction des Architectural-Museums angeregt wurde, ist wieder frisch aufgenommen worden und hat zu mancherlei Besprechungen Veranlassung gegeben. Wir stimmen der Ansicht des Rathes des jetzt bestehenden Architectural-Museums völlig bei, dass ein solches Museum zum Hauptzwecke Belehrung haben, ein „scholastic museum“, wie die Engländer sagen, sein muss, und die hier aufgestellten Sammlungen alles umfassen müssen, was nur immer in irgend einer Beziehung zur Baukunst selbst im weitesten Sinne des Wortes steht. Dass man diesen Umstand richtig aufgefasst hat, beweisen die Sammlungen des Architectural-Museums, bei welchen neben dem kunsthistorischen, rein ästhetischen Zwecke nie der praktische ausser Acht gelassen wurde. Es sollen diese Sammlungen nicht allein theoretisch, sondern auch praktisch belehren, indem dieselben nicht minder das Interesse des Laien, des Nichtarchitekten anregen und dessen Schaulust, ja, Neugierde befriedigen sollen, und so des Exhibitional-Charakters, wie sich die Engländer ausdrücken, nicht entbehren.

Wenn auch die Gründung eines „National-Museum of Architecture“ noch nicht fest beschlossen, so trägt man sich doch jetzt schon mit der Frage herum, ob dasselbe möglichst in der Mitte der Metropole, oder in einer der westlichen Vorstädte erbaut werden soll. Die Enthusiasten stimmen natürlich für die Mitte der Stadt. Man hat sogar schon Fingerzeige gegeben, dass bei dem Baue eines solchen Museums alle Stylarten, wie griechisch, römisch, romanisch, gothisch und die verschiedenen Formen der Renaissance, zur Anwendung kommen müssten, um die Hauptphasen der Geschichte der europäischen Baukunst im Baue selbst zu versinnlichen, nothwendig in streng geschiedenen Abtheilungen des Gebäudes. Eine originelle Aufgabe für den Architecten. Wolle Gott, die schöne Idee, die wir bei ihrem ersten Auftauchen mit Freuden begrüsst haben, möge sich nur bald, recht bald verwirklichen. Die reichen Sammlungen des Architectural-Museums

bieten einen herrlichen Anfang zu diesem neuen Institute; in Paris soll ein ähnliches gegründet werden.

Die Kammern hatten für das Jahr 1862 bis 1863 für das British-Museum 99,012 Pfund ausgeworfen und haben jetzt von dieser Summe 8741 Pfund abgezogen, so dass für 1863 bis 1864 noch 90,541 Pfund bleiben. Mehr als begründet sind die Klagen, dass ein grosser Theil der kostbaren Schätze, die in den Gewölben des Museums aufgehäuft sind, dem Publicum noch immer unzugänglich bleiben, so gut wie nicht vorhanden sind, weil es an Raum fehlt, dieselben aufzustellen. Man hat den Vorschlag wieder angeregt, die aufgestopften Vierfüssler und Vögel fortzuschaffen, um so Platz zu gewinnen, wichtigere Dinge endlich zur Anschauung zu bringen, zu welchen wir, um nur Weniges anzudeuten, die bei den Ausgrabungen in Kleinasien gefundenen — hier die Fragmente des Mausoleums — besonders zählen möchten.

Wir haben oft auf die plastischen Missgeburten hingedeutet, mit denen man nicht allein in Provincialstädten, sondern auch in der Metropole öffentliche Gebäude, Strassen und Plätze verunstaltet, nicht selten allem guten Geschmacke Hohn gesprochen und dem Geschmacke der Engländer selbst in dieser Beziehung ein testimonium paupertatis ausgestellt hat. Um diesem Unwesen zu steuern, ist man endlich für London wenigstens zu dem Beschlusse gekommen, dass in der Stadt kein Standbild mehr errichtet werden darf ohne Einwilligung des First Commissioner of Works. Es kann diese Bestimmung gute Früchte haben.

Die für die National Galery aus der Weyer'schen Galerie in Köln gemachten Ankäufe dürfen glücklich genannt werden, und hier besonders die Veronica mit dem Schweisstuche, angeblich von dem kölner Meister Wilhelm (1380), wir sagen angeblich, da auch nicht der geringste Haltpunkt vorhanden, die Annahme nur hypothetisch zu begründen. Ein ähnliches Bild besitzt Münchens Pinakothek, das aber von geringerem Kunstwerthe, nicht so ideel in der Auffassung. Das in Köln angekaufte Bild ist schön, aus der Zeit, der es angehört, eine Zierde der Galerie, abgesehen vom Namen des Meisters. Nicht so glücklich scheint man mit dem Ankaufe eines Gemäldes, angeblich von Bellini, gewesen zu sein, das mit 600 Guineen bezahlt wurde und bei einem früheren Verkaufe im Beisein der Verwaltungsräthe der Galerie zu einem bedeutend geringeren Preise zugeschlagen wurde. In den letzten Jahren hat man bei den Ankäufen für die National Galery verschiedene solcher Missgriffe zu beklagen gehabt.

England hat in Mulready einen seiner bedeutendsten Historienmaler verloren, bei dem wirklich ein redlich treues Streben nicht zu verkennen war, und welcher das Glück hatte, lange als schaffender Künstler zu wirken, denn 1805 gab er schon einen Theil seiner Selbst-Biographie heraus unter dem Titel: „The Looking-glass", ein Buch, in welchem er die Jugend zur Beharrlichkeit und namentlich zur Pflege der schönen Künste aufzumuntern sucht.

Es erheben sich von Zeit zu Zeit noch einzelne Stimmen für das Gebäude der Welt-Ausstellung, das nun einmal zum Abbruche bestimmt ist, da die Kammern die für das Ganze geforderten 105,000 Pfund nicht bewilligt haben, weil dasselbe als Bauwerk in der Meinung Einzelner verschrieen war. Und doch hätte dasselbe, besonders der aus Backsteinen aufgeführte Theil des Baues, manchen, höchst dringenden Bedürfnissen für stetige und gelegentliche Ausstellungen abhelfen können. Und was hat der Bau gekostet, allein an Arbeitslohn 138,348 Pfund, an Hauptmaterial wurden verbraucht 17,250,000 Backsteine, an gegossenem Eisen 4953 Tonnen, an Schmiedeeisen 2269 Tonnen, an Zimmerholz 439,178 Cubikfuss und 2,238,722 Fuss Flachholz, 71,260 Fuss Schiefer, 216,808 Glaspfannen, 667,542 Fuss Fläche einnehmend, 95 Tonnen 16 Centner Glaserkitt, 193 Tonnen 12 Centner Nägel u. s. w.

Eine National-Krankheit der Engländer ist die mit jedem Tage mehr um sich greifende „Monumentomanie", und zwar in allen drei Königreichen. Mag es für Viele auch nur eine Modesache sein, so ist es auf der andern Seite doch ein mehr als wohlthuendes Gefühl, wenn man sieht, wie man jegliches Verdienst um das öffentliche Wohl der Erinnerung aufzubewahren bemüht ist, wie die Gegenwart sich schon dankbar zeigen will, um die Zukunft immer mehr anzuspornen, für das Gemeinwohl zu schaffen und zu wirken. Das Monument-Movement für den seligen Prinzen Albert ist nichts weniger als im Abnehmen, es nimmt vielmehr immer zu, und sucht man jetzt besonders durch wohlthätige, gemeinnützige Stiftungen das Andenken des Verewigten zu ehren. Schottland errichtet demselben ebenfalls ein stattliches National-Denkmal, das aus einem 50 Fuss hohen, architektonisch reichen Kreuze im Spitzbogenstyle bestehen soll, mit einem Standbilde des Prinzen.

Die letzte Welt-Ausstellung hat, wie die erste, die erfreuliche Nachwirkung, dass man auch in den kleinen Stadtgemeinden Anstalten ins Leben ruft, und zwar unter dem etwas pomphaften Namen „Schools of Art", wo wenigstens den Handwerkern und unbemittelten Classen Gelegenheit geboten wird, Zeichnen zu lernen und sich im Zeichnen und Modelliren üben zu können, um den Formensinn zu wecken. Die seit einigen Jahren in London gegründete weibliche Akademie „Female School of Art" nimmt in ihrer Wirksamkeit immer mehr zu und zählt bereits 110 Zöglinge,

unter die letzthin 30 Ehrenmedaillen als Preise vertheilt wurden.

In der jüngsten Zeit sind in London selbst kolossale Privatgebäude projectirt, und zwar auf Privat-Speculation, wir nennen nur den Bau, der unter dem Namen „Westminster Chambers“ dem Westminster-Palaste gegenüber nach dem Plane von Banks und Barry aufgeführt wird, mit einer Hauptfaçade von 450 Fuss Länge und einer Höhe von vier Geschossen über dem Erdgeschosse. Das Gebäude ist bestimmt zu Wohnungen der im Westminster-Palaste beschäftigten Beamten und wird in der Ausführung auf 200,000 Pfund mit Grund und Boden kommen.

Ein nicht minder grossartiger Bau ist das „Langham Hotel, Portland Place“, auch viergeschossig, von J. Gilles gebaut. Ausser den gewöhnlichen Sälen und gemeinschaftlichen Zimmern enthält der Bau 300 Schlafzimmer und 36 vollständige Appartements mit Salons, Schlafzimmern, Rauchzimmern, Bädern und Billard. Im Erdgeschoss ist ein sehr geräumiges Schwimmbad, welches durch zwei Geschosse geht. An Material ist bei diesen Bauten nichts gespart, die Gänge und Treppen sind ganz aus Portland-Stein ausgeführt. Das Hotel wird von einer Gesellschaft gebaut.

Schon lange ist Klage geführt worden über die schlechte Einrichtung der Gerichtssäle in London, die ohne Luft und Ventilation in den Sommermonaten wahre Folterkammern, besonders für die Richter, wie auch für die Jury, welche häufig nicht zusammen zu bringen sind, sich lieber strafen, als in den Sitzungen durch Hitze und verpestete Luft martern lassen. Die Richter des Second court haben vor einigen Wochen, wie der Lord Chief Justice öffentlich mitgetheilt, erklärt, dass sie nicht mehr sitzen würden, bis diesen Uebelständen in den Gerichtssälen abgeholfen sei. Zweifelsohne wird dieses Beispiel der Magistrats-Personen endlich eine durchgreifende Verbesserung zur Folge haben.

Unter den neuesten Erfindungen macht in London Wilkinson's cylindrische rotirende Buchdruckerpresse das meiste Aufsehen, da auf derselben in einer Stunde 22,000 Bogen auf beiden Seiten gedruckt werden, und zwar auf sogenanntem Papier ohne Ende, welches zwischen zwei Cylindern, auf denen die Typen befestigt sind, durchläuft. Eine selbstthätige Schneide- und Faltmaschine trennt und faltet die einzelnen Bogen, so wie sie bedruckt durchgelaufen sind. Diese Druckerpresse ist das Vollkommenste, was in diesem Fache bisher noch geleistet worden ist.

Jeden Freund der Kunstgeschichte und besonders der englischen National-Architektur machen wir auf ein Werk aufmerksam, das jetzt in zweiter vermehrter Auflage bei H. J. und J. Parker in Oxford und London erschienen ist: „Gleanings from Westminster Abbey by G. G. Scott“. Die bedeutenden Zusätze zu dieser herrlichen Monographie sind von einem nicht minder tüchtigen Archäologen, dem Architekten Burges.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Aachen. Die Wandgemälde im Krönungssaale des hiesigen Rathhauses, Darstellungen aus dem Leben Karls des Grossen, sollen nun endlich ihren Abschluss erhalten, nachdem beinahe 23 Jahre über den Arbeiten verflossen sind. Zu dem Cyklus der acht vollendeten Bilder: 1) Umsturz der Irmensäule, 2) Schlacht von Cordova, 3) Einzug Karl's des Grossen in Pavia, 4) Taufe Wittekind's, 5) Krönung Karl's in der St. Peterskirche, 6) Erbauung des Aachener Münsters, 7) Krönung Ludwig's des Frommen, 8) Otto III. in der Gruft Kaiser Karl's — sämmtlich von Rethel entworfen — gehören noch zwei Compositionen von Kehren, die für das Treppenhaus bestimmt sind: „Wie Kaiser Karl die Heilquellen zu Aachen entdeckt“ und „Karl der Grosse als Beschützer der Religion“. Man hat hier nun um so mehr auf gänzliche Vollendung des Cyklus gedrungen, als man dem Maler Kehren eine Ehrenschuld abtragen musste. Derselbe hat bekanntlich seither nur auf den Namen seines verstorbenen Freundes Rethel gearbeitet und erhält erst jetzt Gelegenheit, ein Kunstwerk nach eigener Composition auszuführen. Die von Kehren eingereichten Farbenskizzen fanden hier allgemeinen Beifall und die Stadt erklärte sich bereit, ihren Antheil an den Kosten (drei Fünftel) zu tragen. Eben so bereitwillig hat der Kunstverein zu Düsseldorf den Rest des Preises übernommen. Rh. Ztg.

Aus Sachsen. Auf dem Bade Hohenstein, unweit Chemnitz in Sachsen, war in diesem Monat eine Ausstellung von kirchlichen Kunst- und Gewerbs-Erzeugnissen, die Sonntag am 26. geschlossen wurde.

Hier zu Lande, namentlich den Residenz-Bewohnern, erschien es ein zu gewagtes Unternehmen, man konnte sich nicht vorstellen, ob etwas und was zusammenkommen und ob überhaupt der entlegene Ort besucht sein werde (circa 7000 Besucher weis't der Bericht nach). Es ist meines Wissens hier in Sachsen mit dieser Ausstellung ein erster Versuch gemacht worden.

Dass er grosse Schwierigkeiten bot, bei der grossen Sterilität auf diesem bei uns so gar vernachlässigten Gebiet, das ist gewiss, und dass der Erfolg im Ganzen ein so überaus erfreulicher zu nennen, was sogar die früher nur mit-

leidig kopfschüttelnden Residenzler bezeugen müssen, das ist lediglich der unermüdlichen Hingabe und dem kunstgebildeten und kerngesunden Sinne des Herrn Pastor Meurer im benachbarten Callenberg zu verdanken, der seit Jahren mit Energie und bester Umsicht diese Sache in's Werk gesetzt.

Seine Tüchtigkeit bewährte sich schon manches Mal, namentlich beim Neubau seiner Pfarrkirche, die verständig, würdig, ja, kunstschön, unter seiner speciellen Leitung vor 5 bis 6 Jahren emporwuchs und zu der von nah und fern die nach Belehrung suchenden und nach schönern Gotteshäusern sich umschauenden Amtsbrüder pilgern und steuern.

Sie ist im normannischen Style erbaut, dreischiffig mit flacher Holzdecke, schöner Chornische, die mit einem Freskogemälde des Herrn Professor Peschel hier würdig geschmückt ist; Anlage der Taufcapelle im Thurme, Gestaltung des Altarraumes u. s. w., alles zeugt von Studium und gesundem Menschenverstand, der leider den Producten unserer erleuchteten, klugen Epoche so oft in der Kunst gerade fehlt.

Zur Ausstellung zurückkehrend, sei kurz bemerkt, dass der Katalog 579 Nummern hat und so ziemlich Alles enthält, von Kirchenplänen und Kirchenschmuckwerken, Altarbildern, Cartons zu solchen heiligen Gefässen, wie sie der katholische Cultus erfordert, Crucifixen, Altarleuchtern, eine grosse Bibelsammlung von allerersten Drucken bis zu den letzterschienenen Prachtwerken, Altarbekleidungen, anderen Webereien und Stickereien, gemalten Fenstern, Taufsteinen bis zu Kirchenstühlen, Klingelbeuteln u. s. w. herab. — Es waren theils alte, theils moderne Sachen; unter den alten sehr kostbare Dinge, das ganz einzige pirnaische Antependium aus der Sammlung des Alterthumsvereins in Dresden, und noch ein Paar dem verwandte. Dann eine reiche Sammlung von Altarkelchen von den frühesten normannischen an durch die edelsten Formen des 14. und 15. Jahrhunderts, die zierlichsten Arbeiten der Renaissance und die schwulstichsten des vorigen Jahrhunderts hindurch bis zu den missverstandensten und styllosesten unserer Industrie. Die meisten waren aus Kirchen Sachsens. Die Geschichte des Kelches war sehr vollständig gemacht durch Gyps-Abgüsse, Photographieen und andere Nachbildungen, so dass man hier einen ganzen und vollen Eindruck bekam. — Diese Sammlung allein machte es mehr als lohnend, die Ausstellung zu besuchen.

Als bemerkenswerth oder auch rühmlich erschienen mir, aus vielem Andern heraus, zu empfehlen die Altarleuchter von Falger in Münster und Bündgen in Köln, und zu warnen vor einer wahren Sündfluth von hölzernen, zinkenen und gusseisernen, von überall dort hingesandt.

Was die Proben der Glasmalerei betrifft, so würde es mich zu weit führen, zu sagen, wesshalb mir davon nichts mustergültig erschien. Es waren mehr oder weniger gu geführte Gemälde, mit dem Bestreben, wo möglich das leibild zu erreichen, und Mehreres aus der Fabrik des Oidtmann in Linnich.

Es soll in diesen Zeilen nicht Kritik geübt werden, ist es am Platze, in die Ferne speciellen Bericht über erstatten zu wollen, was eigentlich nur Local-Interesse — aber ich wollte doch in die alte Heimat den Aus lebendigster Theilnahme gelangen lassen über dieses Ze von Leben auf dem Gebiete kirchlicher Kunst, das ich Freude in der neuen Heimat begrüsse.

Dresden, Ende Juli 1863. C. A

Aus **Mainz** berichtet das Mainzer Abendblatt: „U Stadt beherbergte gestern (21. Juli) eine der ersten Ce täten der deutschen Kunst, Peter v. Cornelius. nahezu einem halben Jahrhunderte hatte er zu Rom Overbeck und Ph. Veit den Grund zu der Maler gelegt, welche, wie Pius IX. sich vor einigen Jahren Anblicke eines von dem letzteren gemalten Bildes ausdr die Frömmigkeit in die Kunst zurückgeführt hat. Der des Lebens hat die verehrungswürdigen Meister wei einander geführt. Während Overbeck an der Quelle christlichen Kunst zu Rom geblieben, fand Corneliu in München, dann in Berlin, Ph. Veit aber in Fra und Mainz seinen Wohnsitz. Allen aber hat die Vors bis heute noch rüstige Kraft und jugendliche Frische be Dieselbe Productivität, welche unser verehrter Director in unserem Dome entfaltet, scheint auch dem bejahrten nelius noch innezuwohnen; er arbeitet mit Eifer an de dern aus der Apokalypse, welche für den Campo San Berlin bestimmt sind. Möge es den beiden Männern, di nach mehr als dreissigjähriger Trennung hier wieder vergönnt sein, die grossen Aufgaben, denen sie den ihres Lebens gewidmet haben, zur Vollendung zu brin

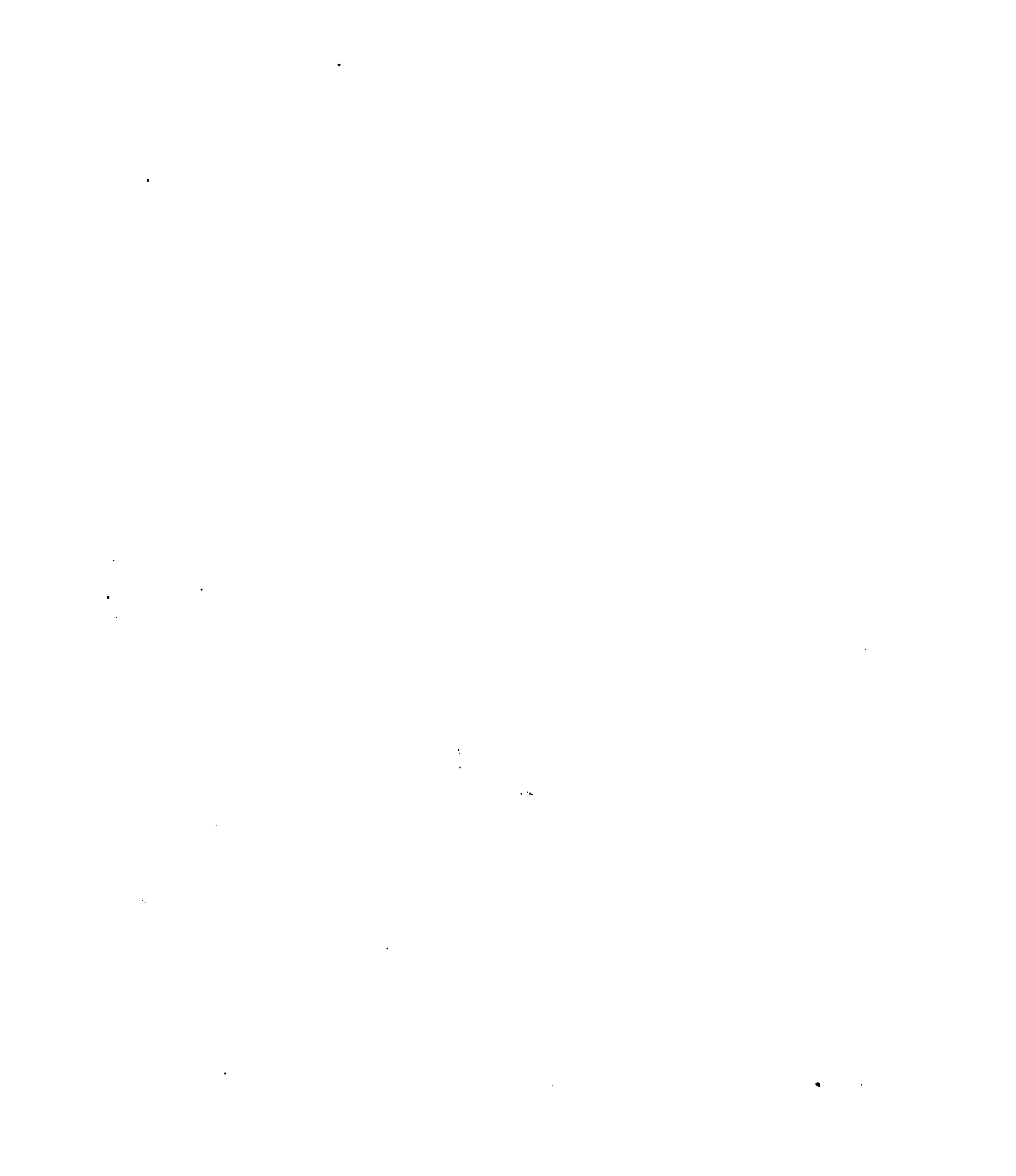
---

In **Wien** wird für die Gemeinden Fünfhaus und haus, welche eine Seelenzahl von nahezu 40,000 K aufzuweisen haben, eine eigene Kirche im gothischen nach den Plänen des Dombaumeisters Schmidt erbaut w

---

Avignon. Schon vor einigen Jahren hatte Viollet l die Restaurations-Pläne unseres berühmten päpstlichen Pa ausgearbeitet. Die politischen Wirren in Italien ware Ursache, dass das Werk nicht in Angriff genommen v Jetzt ist der kaiserliche Befehl ergangen, dass sofor diesem höchst wichtigen Restaurationsbaue begonnen w soll, und zwar unter Viollet le Duc's specieller Leitun

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



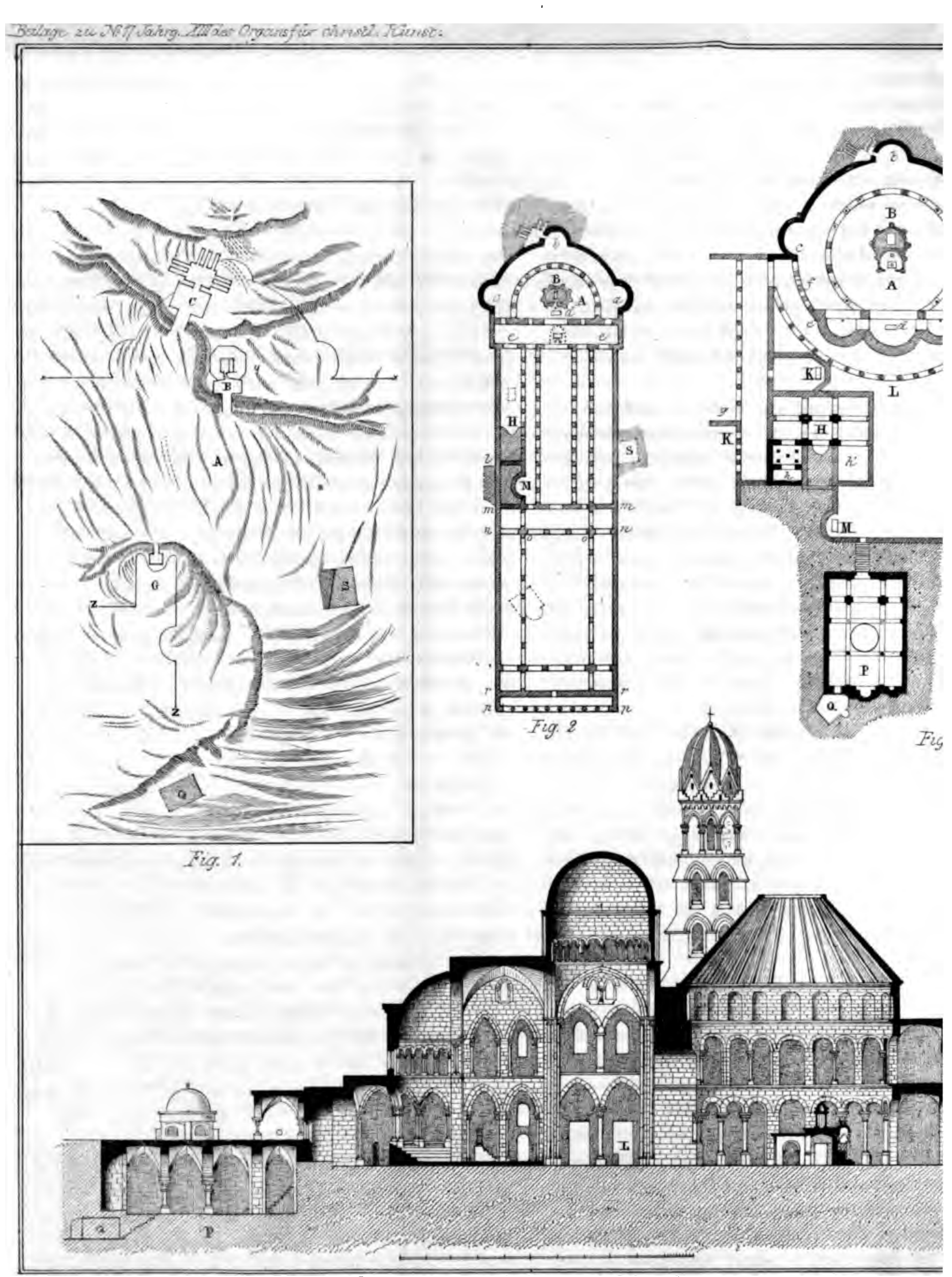


Fig. 1.

Fig. 2

Die Kirche des heiligen Grabes.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 17. — Köln, 1. September 1863. — XIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Vor Allem wurde die Genossenschaft der Richerzechheit, d. h. die Zeche oder Gemeinschaft der Ryken oder Richen, der Mächtigen (potentiores), welche dem gesammten Handelsverkehr und dem Gewerbeleben vorgestanden, aufgehoben. Es entzogen sich die übrigen Zünfte oder Bruderschaften somit der Vormundschaft der Richerzeche, die zudem nur aus Mitgliedern der alten Geschlechter bestand, wie dies die Namen der einzelnen Meister oder Vorsteher der verschiedenen Zünfte, die wir aus Eidbüchern kennen, bekunden.

Die ausübende Gewalt liess man zwar noch den Geschlechtern; aber getrennt wurde der Schöffenstuhl vom Rathe, in welchem die Schöffen fürder weder Sitz noch Stimme mehr hatten, wie sie ebenfalls nicht mehr zum Amte eines Bürgermeisters gelangen konnten. Ausschüsse aus den verschiedenen bürgerlichen Bruderschaften und Handwerkern, bildeten die gesetzgebende Gewalt. Jene führten den Namen „enger Rath"[1]), diese heissen „weiter Rath"; doch nannte man die Rathsherren des engen Rathes auch die obersten Räthe, und die des weiten die gemeinen Räthe. Es lag also die Hauptmacht in den Händen des gesetzgebenden, des weiten Rathes, von dem die neue Verfassung ausging, während die Verantwortlichkeit dem engen Rathe aufgebürdet war, der nur ein Werkzeug der Willkür des weiten Rathes, in welchem das Wollenamt, die Weber, die herrschende Partei, nicht selten gar argen Missbrauch von ihrer Gewalt gemacht haben mögen.

Im Jahre 1372 führte Wenzeslaus I. von Luxemburg (1353 bis 1383) seit 1355 Herzog von Brabant, einen verheerenden Krieg mit dem Herzoge Wilhelm von Jülich VI., dem Alten (1361 bis 1393), der Brabant den Krieg erklärt hatte, weil sein Herzog 1371 jülichsche Kaufleute auf brabanter Gebiet geworfen und ausgeplündert hatte. Auf des Herzogs von Brabant Seite kämpften die Grafen von St. Paul und Namur mit ihren Vasallen, auf des Herzogs von Jülich's Seite fochten die Herzoge von Geldern und Berg. Am 22. August kam es in der Ebene von Bastweiler, zwischen Jülich und Maestricht, zur entscheidenden Schlacht, in welcher der Herzog von Jülich den vollständigsten Sieg davon trug; 4000 Leichen deckten das Schlachtfeld, eine Menge Edler und Ritter geriethen in des Herzogs Gefangenschaft und unter diesen auch Herzog Wenzeslaus selbst, der seinen Kerker auf der Veste Nidecken fand.

Kaiser Karl IV., des gefangenen Wenzeslaus Bruder, mochte den Herzog von Jülich mit der Reichsacht bedrohen; dieser gab seinem Gefangenen die Freiheit nicht. Als sich der Kaiser aber im folgenden Jahre anschickte, des Herzogs von Jülich Gebiet mit einem mächtigen Heere zu

[1]) Aus folgenden fünfzehn Geschlechtern wurde der enge Rath gewählt: Overstolz, Scherfgyn, Horn, Quattermart, Aducht, Spiegel, Jude, Hardefust, Lyskirchen, Gyr, Gryn, Birckelyn, Overstolz von Efferen, Hirzelyn und Kleinegedank. (Vergl. „Das alte edele Coellen" (1769) Seite 107 ff.) Auf ein Jahr sass Einer aus jeder dieser Familien im engen Rathe und wählte bei seinem Ausscheiden wieder seinen Nachfolger aus den Geschlechtern, ohne auf das seinige Rücksicht nehmen zu müssen. Die Namen Overstolz, Gyr, Scherfgyn, Hardevust, Horn finden wir auch unter den aus dem Rath verdrängten Schöffen.

überziehen, lenkte dieser ein. Mit seinem Gefangenen begibt er sich im Juni nach Aachen, wo der Kaiser Hof hält, und schenkt dem Herzoge Wenzeslaus von Brabant ohne irgend ein Lösegeld die Freiheit, wie denn alle gegenseitigen Gefangenen ohne Lösegeld der Haft entlassen wurden, nachdem sie Urphede geschworen. Der kaiserliche Schiedsspruch wurde am 21. Juni 1372 in Aachen erlassen[2]), worauf die Herzoge von Luxemburg, Brabant und von Jülich am 24. Juni ein Freundschafts- und Schutz-Bündniss schliessen[3]).

Während dieses Krieges hatte der Rath der Stadt Köln den Befehl gegeben, dass sich kein Bürger an demselben betheiligen oder geraubtes Gut in die Stadt bringen sollte, und dies unter Todesstrafe. Zwei Weber sündigen gegen das letzte Verbot, werden von den Richterboten ergriffen und von den Richtern zum Tode verurtheilt. Das Urtheil soll an einem derselben vollzogen werden, aber auf dem Wege nach dem Richtplatze vor der Stadt befreien ihn die Weber mit bewaffneter Hand aus der Gewalt der Richterboten und führen ihn im Triumphe wieder in die Stadt zurück.

Durch diesen Gewaltschritt der Weber aufs äusserste gebracht, greift der Rath zu den Waffen, und alle Zünfte oder Bruderschaften folgen seinem Beispiele gegen die mehr als übermüthigen Störer des öffentlichen Stadtfriedens. Alsbald scharen sich die Weber auch bewaffnet auf ihren zwei Amtshäusern. Auf dem Waidmarkte kommt es zu einem blutigen Treffen, zu der, nach unserer Chronik, so genannten Weberschlacht. Die Weber unterliegen, viele fallen, die meisten aber suchen ihr Heil in der Flucht, werden jedoch grösstentheils von den aufs äusserste erbitterten Zunftgenossen in den Strassen erschlagen. Mit dem Siege steigt die Wuth der Sieger. Drei und dreissig der Anführer der Weber werden auf dem Heumarkte vor ihren Amtshäusern durch Henkershand enthauptet. Unter Zinken-, Posaunen- und Pfeifen-Klang durchziehen die Zünfte noch drei Tage lang die Stadt, die Weber in ihren Häusern, in Kirchen und Klöstern aufsuchend und alle, die sie finden, niedermachend. Vierzehn Tage lang blieben die Thore der Stadt geschlossen, nachdem der Rath die Verkündigung erlassen, dass keiner der Weber, welcher sich an der Befreiung des zum Tode Verurtheilten betheiligt, das Recht der Freiheiten oder Immunitäten geniessen soll. Um dem Tode zu entgehen, flüchten viele Weber über die Stadtmauer. Viele kamen bei diesem Flucht-Versuche um.

Die Weber, die sich in irgend einer Weise an dem Friedensbruche betheiligt hatten, wurden mit W Kind auf ewige Zeiten der Stadt verwiesen. Unter (klang verliessen viele Familien der Weber unc die Stadt. Item die clocke wart geluyt z Marien bey dem Malzbuchel, sagt die Chron gesammtes Vermögen, liegende und fahrende Hab eingezogen. Die Mehrzahl der Vertriebenen fand neue Heimstätte in Bonn, Siegburg, Andernach, Eupen, im Bergischen und in der Grafschaft Marl

Auf der Airsburg sass der Rath zu Recht, i Weber, die ihre Unschuld beweisen konnten, wurc wieder als Bürger aufgenommen, mussten einen Treueid leisten und ihre Waffen und Harnisch Stadt-Rentmeister abliefern. Der von den Webe Arm der Gerechtigkeit entrissene Missethäter wi in St. Pantaleon von den Richterboten fest genomn auf dem Heumarkte vor den Amtshäusern des ' amts enthauptet. Beide Amtshäuser werden dann gerissen und an ihrer Stelle das Fleischhaus, die i halle, errichtet. Nach dem Eidbuche vom Jahre durften in Köln nur 300 Webstühle thätig sein[4]) dem 17,000 (?) zerstört worden.

Waren es auch vorzüglich die Weber gewese che das Ansehen, die Macht der Geschlechter gel das neue Stadt-Regiment eingeführt hatten, so bl selbe nach ihrem Sturze, nach ihrer Verbannur bestehen, der aus fünfzehn Mitgliedern zusammen enge Rath und der weite Rath, der ein und dreis glieder zählte. Mitbetheiligung am Stadt-Regime der heisseste Wunsch der gemeinen Bürgerschaft war erreicht.

Kaiser Karl IV. erliess am 23. November 13 Prag aus einen Befehl, dass Niemand die Kölner sc sollte, weil sie die Weber vertrieben hätten[5]). De Befehl wiederholte er von Brandenburg aus am Mittwoch nach Ostern.

---

[2]) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 722.

[3]) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 725.

[4]) Vergl. Quellen zur Geschichte der Stadt Köln, S. 5 Die Einrichtung des Rathes bringt das Eidbuch v 1372 a. a. O., S. 41 ff.

[5]) Vergl. Lacomblet a. a. O., Urk. 751. Es heisst: „ burgere der stat zu Coelne up dem Ryne, unse ind lieve getruwen, etwie viel yrre mitburgere ind wu yn ind derselver stat scheedelich waren, na der s ind urdeile uss derselven stat zu Coelne gedreuen bannet hauen: darumb so gebieden wir uch allen g ind urre yeckligem sunderlich ernstlich ind vestlich brieve dat ir alle noch ure dienere dieselue burger zu Coelne, yre lude, dienere noch gude durch v egenanten ussgedreuenre ind verbannenre burgere uere uphalden, bekummeren, leydigen oder beschied noch laizzet mit gerichte of uss gerichte noch alsus wys, als ir unse ind des rychs swere ungenade wilt."

Die innere Ruhe und Ordnung war in der Stadt wieder hergestellt; es zog aber nach und nach ein neuer Sturm über dieselbe zusammen, der alle ihre, mit Leben und Blut errungenen Gerechtsame und Freiheiten zu vernichten, ihr Selbst-Regiment auf immer zu brechen und sie wieder erzbischöfliche Stadt zu machen drohte.

Nach diesen Ereignissen hatten die Schöffen wohl eingesehen, dass sie auf friedlichem Wege nicht mehr in den Rath gelangen konnten; sie nahmen daher, um ihre alte Macht wieder zu erringen, zu allen nur denkbaren Ränken und Intriguen ihre Zuflucht. Nachdem ihre Versuche bei dem Rathe auf gütlichem Wege ihre frühere Stellung zu erreichen, völlig gescheitert, wandten sie sich an den Erzbischof Friedrich III. von Saarwerden (1370 bis 1414) und suchten denselben für sich zu gewinnen, indem sie dem Herrschsüchtigen vorspiegelten, wie jetzt der Zeitpunkt gekommen, wo er wieder die volle Grundherrenmacht über die widerspänstige Stadt erringen könnte.

Nichts natürlicher, als dass diese Aussicht des Erzbischofs Herrschsucht und Ehrgeiz schmeichelte, wieder unumschränkter Herr zu sein in Deutschlands mächtigster Stadt. Kaiser Karl IV. war ihm günstig, suchte ihn für sich zu gewinnen, denn er bedurfte des Erzbischofs Stimme für die Königswahl seines Sohnes Wenzel. Schon am 11. Juli 1372 verleiht der Kaiser der kölnischen Kirche gleiche Vorrechte mit der Trier's, und bestimmt zugleich, dass von keinem benachbarten Fürsten gegen die kölnische Kirche Gewalt gebraucht, keine neue Vesten aufgeführt, keine Kriegsschiffe ausgerüstet, kein Strandrecht geübt, von keinem Unbefugten Münze geprägt und nur kölnische Münze im Handel Umlauf haben sollte[6]).

Am 23. Juli verlieh er dem Erzbischofe eine Zoll-Erhöhung von drei Turnosen beim Zolle zu Bonn und bei den Zöllen zu Linz und Neuss und bestimmte am 23. October desselben Jahres von Prag aus, dass Niemand, wer er auch sein möge, auf dem Rheine, so weit er das Erzstift durchströmt, einen neuen Zoll errichten dürfe[7]). Auch in seinem Zwiste mit der Stadt Neuss erhielt der Erzbischof vom Kaiser vollkommen Recht, die Stadt wurde verurtheilt, und bis zu 20,000 Mark gebüsst[8]). Der Kaiser erklärt am 10. November 1374 die Vogtei zu Köln sammt den Gerichten zu St. Gereon und auf dem Eigelstein als verfallene Lehen dem Erzbischofe heimfällig, und fordert am 13. November Bürgermeister und Rath urkundlich auf, dem Erzbischofe diese Lehen zu übergeben[9]). Am 11. November verspricht der Kaiser dem Erzbischofe 30,000 Gulden zur Tilgung seiner Schulden beim Papste, ferner 6000 Schock Prager Pfennige und das beste ledig werdende Bisthum, aber nur für den Fall, dass der Erzbischof die Wahl auf seinen Sohn Wenzel lenken und denselben als römischen König krönen würde[10]). Unter dem 14. November 1374 nimmt der Kaiser in Mainz den Erzbischof Friedrich sogar als seinen Tischgenossen an seinen Hof und wirft ihm zur Bestreitung anderer Kosten wöchentlich 100 Gulden aus, und dies, um seines Rathes und Beistandes stets gewiss zu sein[11]).

So stand der Erzbischof zum Kaiser, der in allen Dingen mehr als gefügig gegen den Kurfürsten, welcher des Kaisers Gunst gegen die Kölner wieder ausbeutete, um seinen Zweck, vollständige Grundherrenmacht über die Stadt zu erlangen, zu erreichen. Im Jahre 1375 am 30. März schliesst der Erzbischof noch mit Luxemburg, Brabant, Jülich, der Stadt Köln und Aachen auf vier Jahre einen Landfrieden zwischen Maass und Rhein[12]), und am 1. Mai desselben Jahres untersagt der Kaiser der Stadt, von Prag aus, alles Ausschreiben von öffentlichen Gefällen und verbietet unterm 6. Mai bei einer Strafe von 1000 Mark löthigen Goldes den Kölnern, welche der Erzbischof vor das Hofgericht hatte laden lassen, jede Gewalt gegen die Richter und Schöffen des Erzbischofes in der Stadt, und ladet unter demselben Datum 89 Bürger vor das Hofgericht[13]).

Die bei der Umwälzung aus dem Rath verdrängten Schöffen, unter denen die Patricier-Namen: Overstolz, Gyr, von Benesis, Scherfgyn, Hardvust, Cusin u. s. w. vorkamen, gaben am 12. Juli 1375 eine urkundliche Erklärung über die Hoheitsrechte und Gerechtsame des Erzbischofs der Stadt gegenüber, und sehen sich unter demselben Datum durch Urkunde des Erzbischofs wieder in ihre vollen Rechte als Richter und Schöffen eingesetzt[14]). Die Bürger Kölns bleiben aber fest bei ihrem Beschlusse; sie weisen das Ansinnen des Erzbischofs entschieden von der Hand, und schon am 14. Juli verbinden sich die verdrängten Schöffen und der Erzbischof förmlich durch Urkunde, an welche des Erzbischofs Siegel und das des gemeinen Schöffenthums gehängt wird, gegen die Stadt[15]).

Neun und achtzig Bürger Kölns waren vor das kaiserliche Hofgericht geladen, welches unter dem 10. Sep-

6) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 728.
7) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 729 und Anmerkung.
8) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 742, 743, Anmerkung.
9) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 748, Anmerkung.

10) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 760.
11) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 761.
12) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 766.
13) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 767.
14) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 768.
15) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 770.

tember 1375 dahin entscheidet, dass der Erzbischof gegen die Personen und das Eigenthum der Beklagten bis zur Erlegung von „tzwey stunt hundert tusent mark goltz“ einschreiten kann. Vom Kaiser wurden die Mitglieder des Landfriedens aufgefordert, dem Erzbischofe zu den Besitzungen der Verurtheilten zu verhelfen. An die Ministerialen des Erzstifts ergeht dieselbe Aufforderung, und Pawin von Neuenkirchen und Heidenreich von Holtzheim, Ritter und geborene Ministerialen des Reiches erklären unter demselben Datum, dass sie mit den Abgeordneten des Erzbischofes Johann von Buschvelt, den Erzbischof in die Güter der 89 genannten Personen eingesetzt und dann zur Urkunde einen Span aus einem der Thore der Stadt geschnitten und diesen dem Erzbischofe überbracht hätten[16]).

Der Erzbischof machte von seinem Rechte gegen die kölner Kaufleute Gebrauch, hob viele derselben auf den Landstrassen auf und brachte es auch dahin, dass der Kaiser eine früher von ihm bestätigte und schon von Ludwig dem Bayer der Stadt gegebene Berechtigung, dass die Schöffen sich selbst ihre Mitglieder wählen, so wie auch einen Richter aus ihrer Mitte, falls ein Burggraf fehlte, als falsch erklärte und dem Erzbischof das Recht verlieh, sein hohes Gericht ausserhalb Köln an jeden beliebigen Ort zu verlegen, wodurch den Kölnern das Privilegium genommen wurde, nicht ausserhalb der Stadt vor Gericht gefordert werden zu dürfen[17]).

Die Kölner blieben jedoch fest und standhaft, bedrohte sie auch der Kaiser mit der Reichsacht. Sie festigten ihre Stadt, wie sie auch sehen mussten, dass der Erzbischof alle Strassen verlegte, Deutz nahm und in jeglicher Weise ihrem Handels-Verkehre schadete. Engelbert III. von der Mark (1347 bis 1391) war Kriegsführer der Kölner, die mehrere glückliche Ausfälle machten, ringsher das Erzstift schädigten, selbst Deutz nahmen und, ausser dem St. Heribert-Münster und der Abtei, zerstörten und dann den Rhein am Bayenthurm mit Pfählen absperrten.

Kaiser Karl IV. wurde nicht müde im Ertheilen der huldvollsten Privilegien an den Erzbischof gegen die Kölner, welche sein Sohn Wenzel, den die Kölner, als er zur Krönung nach Aachen zog, nicht aufgenommen hatten, alle bestätigte, worauf ihn Erzbischof Friedrich III. am 21. Juli 1376 in Aachen zum Könige krönte. Schon vorher hatte Karl die Stadt Köln geächtet und unter dem 7. Juli die Acht in Vollzug setzen lassen[18]).

Von Seiten der Kölner war an kein Nachgeben zu denken. Der Erzbischof belagert die Stadt, lässt vom Severinsthore aus Feuerpfeile in dieselbe werfen, aber ohne den mindesten Erfolg. Kaum hat er sich ein wenig zurückgezogen, als die Kölner einen Ausfall wagen, ihm am Judenbüchel eine vollständige Niederlage beibringen und dann seine in Unordnung fliehenden Heerhaufen bis nach Bonn verfolgen, das sie einschliessen, während sie rings die Stiftslande mit Feuer und Schwert verwüsten. Von Bonn zurückgekehrt, sehen sie sich, durch die Noth der Umstände gedrängt, um ihre Stadt gegen die rechte Rheinseite zu schützen, veranlasst, Heriberts-Münster und Kloster dem Boden gleich zu machen.

Die Stiftsgeistlichen verbinden sich dahin, der Aufforderung des Erzbischofs Friedrich III., die Stadt zu verlassen, nicht Folge zu leisten, da er mit diesem Befehle gedroht hatte[19]). Kaiser Karl fährt in seinen Begünstigungen des Erzbischofes gegen die Kölner fort, gelobt unter dem 30. Mai 1376 dem Erzbischof Beistand und Schutz und verspricht, weder der Stadt Köln, noch einem Anderen ein Privilegium zu bestätigen, welches ihm nachtheilig sein könnte[20]). Die mit der Acht belegten Bürger gelobt er, ohne des Erzbischofs Willen des Bannes nicht ledig zu sprechen und sie aller Gerechtsame verlustig zu erklären, wenn sie Jahr und Tag in ihrem Ungehorsame beharren[21]). Der junge König Wenzel war nicht minder freigebig gegen den Erzbischof durch Bestätigung früherer Privilegien und die Ertheilung neuer[22]). Noch vor Jahresschluss, am 4. December, nimmt der Kaiser den geächteten Bürgern alle ihre Gerechtsame[23]).

Wegen der Zerstörung der Kirche und des Klosters in Deutz hatte Papst Gregor XI. (1370 bis 1378) die Stadt Köln mit dem Interdicte belegt. Während dessen suchte der Erzbischof Cuno von Trier und Conrad von Brunsberg, der Johanniter-Ordensmeister, eine Vermittlung zwischen dem Erzbischof und der Stadt einzuleiten, und es kam auch wirklich am 16. Februar 1377 zum Schiedsspruche, durch den die neun verbannten Schöffen wieder aufgenommen, ihnen die Gerechtsame verliehen wurde, selbst aus den Geschlechtern neue Schöffen zu wählen (den birfsten, ersamsten ind den wysten) und alle vierzehn Tage zu Gericht zu sitzen[24]). Auf Anstehen der Schiedsmänner hob der Kaiser auch unter dem 12. März in

16) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 772.
17) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 775.
18) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 779, 780, 781, 782, 783 und 784.
19) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 778.
20) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 779.
21) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 781.
22) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 782 und 783.
23) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 789.
24) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 792

Nürnberg Bann und Acht der Stadt auf, was der König am 6. April ebenfalls bestätigte[25]).

Das Interdict lastete aber noch fortwährend auf der Stadt, und erst 1379, am 19. April, hob Papst Urban VI. dasselbe bis zur nächsten Fasten auf, indem er von Rom aus die Kölner auffordert, ihm gegen seinen Gegenpapst Clemens VII., den Cardinal Robert von Genf, mit bewaffneter Hand beizustehen[26]). Schwer büsste die Stadt unter dem Interdicte an materiellem Verlust, da durch dasselbe ihr eine Haupt-Nahrungsquelle, der Besuch der fremden Pilger aus allen Landen rein abgeschnitten war. Auf inständigst wiederholte Bitten der Stadt, ermächtigte Papst Urban VI. am 18. Mai 1380 den Erzbischof Friedrich III., das Interdict aufzuheben, zu lösen[27]). Die Bürger erklärten sich für den Papst Urban VI., der fortwährend ihr geneigter Gönner war und blieb.

Endlich mit dem Jahre 1382 genoss die Stadt, nachdem ein völliger Friede mit dem Erzbischofe Friedrich III. geschlossen, für sich die Früchte des Friedens, ihrer immer mehr sich ausdehnenden Handels-Thätigkeit, denn noch im Jahre 1384 bestätigt Königin Maria von Ungarn den Kölnern die Zoll-Privilegien in Ungarn, welche ihnen ihr Vater, König Ludwig, schon 1344 verliehen und 1365 erneuert hatte[28]). Nicht minder umfangreich wurde das Gewerbeleben der Stadt, wenn auch mitunter gestört durch die fortwährenden Zollplackereien in den Fehden des Erzbischofs mit den benachbarten Fürsten, besonders mit Cleve, Jülich und Berg. Trotz aller Stürme, aller Anfeindungen und Ränke, wusste die gemeine Bürgerschaft die im Jahre 1369 neu geschaffene Verfassung aufrecht zu erhalten, liessen die Geschlechter auch kein Mittel unversucht, wieder in die ungetheilte Herrschaft der Stadt zu gelangen, — ihre Zeit war vorüber!

(Fortsetzung folgt.)

[25]) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 792, Anmerkung S. 696.

[26]) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 835.

[27]) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 847.

[28]) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 879.

Die Kirche des heiligen Grabes.

(Nebst artistischer Beilage.)

Die gründlichste und ausführlichste Geschichte der Kirche des heiligen Grabes verdanken wir einem Engländer, dem Professor **Willis**, dessen „History of the Church of Holy Sepulchre" der französische Archäologe, der Graf **Melchior de Vogué**, in seinem 1860 bei Didron erschienenen Werke „Les Eglises de la Terre Sainte" treu gefolgt ist. Was kann es nun wohl Anziehenderes und Erhebenderes geben, als eine genaue Geschichte der heiligen Stätten, die seit fast zwei Jahrtausenden das Ziel der frommsten Sehnsucht der gesammten Christenheit gewesen sind? Wir sind überzeugt, den Lesern des Organs einen grossen Gefallen zu erzeigen, indem wir ihnen eine Uebersetzung der Zusammenstellung der Arbeiten von Willis und Vogué, aus der Feder des kunstbewährten englischen Architekten und Archäologen **W. Burges**, mit den dazu gehörigen Illustrationen mittheilen.

Die Geschichte der Kirche des heiligen Grabes zerfällt in vier Perioden. Es umfasst die **erste** die Zeit von der Gründung der Basilika durch Constantin im Jahre 326 bis zu ihrer Zerstörung durch die Perser unter Chosroes im Jahre 614. Die **zweite** geht von der Wiederherstellung der Kirche durch Modestus bis zur zweiten Zerstörung durch den Chalifen El Hakim 1010. Die **dritte** umfasst die Zeit von der Wiedererbauung der Kirche 1048 bis 1130, wo die Kreuzfahrer eine grosse Kirche aufführten, die alle heiligen Stätten umschloss. Die **vierte** geht bis 1808, wo die Kirche dergestalt durch eine Feuersbrunst litt, dass ein ungeschickter griechischer Architekt das Ganze mit einem neuen plumpen Bau umgab, so dass wir die Kirche der Kreuzfahrer noch besitzen, ohne dieselbe jedoch sehen zu können.

Erste Periode 326 bis 614.

Um sich eine richtige Vorstellung von dem durch Constantin ausgeführten Baue machen zu können, muss man einen klaren Begriff von der Situation und den Oertlichkeiten der Richtstätte und des Grabes unseres Heilandes haben, wie dieselben noch vor dem vierten Jahrhunderte bestanden. Sieht man jetzt das Christenviertel, wie es sich um das heilige Grab gebaut hat, so ist es kaum zu begreifen, dass diese Stelle früher ausserhalb der alten Stadt lag, und doch muss dies der Fall gewesen sein, da man noch jüngst alte Mauerreste aufgefunden hat, welche diese Oertlichkeiten von der Stadt schieden.

Man vergleiche den Situationsplan Fig. 1, wo sich unter A nicht fern von der Mauer eine schmale Vertiefung befand, jetzt im Niveau mit dem Pflaster der neuen Kirche. Auf der anderen Seite der Vertiefung erheben sich die Felsen steil bis zur Höhe von 12 bis 15 Fuss. Auf diesen Felsen gegen Osten lag die Richtstätte (G) und unter derselben ein wenig tiefer (H) eine kleine Höhle, bekannt unter dem Namen „das Grab Adams". Der entgegengesetzte Felsen im Westen war von zwei Gräbern durchbrochen, deren jedes ein Vestibul hatte. Die grössere Höhlung (C) ist allgemein bekannt unter dem Namen des Grabes des heiligen Joseph von Arimathäa, und da alle

Nischen dieses Grabes besetzt waren, grub man noch ein zweites Grab (B) in geringer Entfernung. Das letztere besteht aus dem gewöhnlichen Vestibul und einer inneren Grabkammer, an der Nordseite eine halbkreisförmige Nische zur Aufnahme einer Leiche. Der Eingang aus dem Vestibul in die Grabkammer hatte eine kleine, niedrige, enge Thür, mit einem grossen Steine geschlossen. In dieser Grabkammer, und zwar in der Nische, wurde der Leichnam unseres Heilandes durch Joseph von Arimathäa beigesetzt, welcher demgemäss, nach dem Gebrauche der Juden, ein Grab für sich selbst auf dem Boden seines Familiengrabes auswerfen lassen musste.

Hadrian, ein eben so grosser Feind der Christen als der Juden, wollte Jerusalem in ein heidnisches umgestalten; er weihte auf der Seite des Tempels dem Jupiter einen Tempel, liess die Vertiefung zwischen den Felsen mit Erde ausfüllen und auf dem also geebneten Grunde einen Tempel der Venus aufführen. Als aber unter Constantin das Christenthum triumphirte, wurde dieser Tempel zerstört und durch Wegschaffung der Erde die frühere Vertiefung wieder hergestellt und der Bau einer geräumigen Basilika begonnen, in welche alle die heiligen Orte eingeschlossen wurden. Wir kennen durch Eusebius einen Brief Constantin's an den Bischof Macarius, worin unter Anderem gesagt wird, dass die Decke der Basilika mit Cassetten oder mit einem anderen Ornamente verziert werden müsste, und wählte man die ersteren, so sollten dieselben vergoldet werden. Eusebius gibt uns in seinem „Leben Constantin's" eine Beschreibung dieser Basilika, die aber leider nicht sehr deutlich. Wir lernen übrigens aus derselben folgende Einzelheiten kennen: 1) das heilige Grab, mit ausgewählten Säulen und sonstigen Decorationen verziert. 2) Es befand sich an demselben ein weiter, offener Raum, mit polirten Steinen gepflastert und an drei Seiten mit langen Säulengängen geschlossen. 3) An der dem Grabe gegenüber liegenden Seite des Hofes befand sich die Basilika, deren Inneres mit Marmor bekleidet und die mit Blei gedeckt war, während die vergoldete Decke des ganzen Baues glänzte wie die Strahlen des Lichtes. 4) Es waren doppelte Nebenschiffe an jeder Seite und drei Thürme am Ostende. 5) Der Thür gegenüber war die Apsis von zwölf Säulen umgeben, die silberne Capitäle hatten.

Vor den Eingängen zum Tempel, also zwischen dem Portale und der Basilika, selbst war ein offener Raum, an dessen Seiten sogenannte Exedren (exedrae), Nebengemächer, der erste Vorhof hatte Säulengänge und Thore. In der Nähe derselben, in der Mitte des weiten Marktplatzes, erhoben sich die Propyläen oder Vestibule des ganzen Werkes, welche, aufs imposanteste decorirt, den Eintretenden einen Vorgeschmack von den Wundern im Inneren der Kirche gaben. Nach diesen Andeutungen hat Herr von Vogüé den Fig. 2 gegebenen Grundriss entworfen. Professor Willis weicht von diesem Grundrisse bedeutend ab.

Die Arbeiter, die der Kaiser zum Baue der Basilika verwandte, machten die Felsen auf beiden Seiten gleich, um Raum für die Kirche zu gewinnen, liessen aber auf der Ostseite den Felsen des Calvarienberges stehen und auf der Westseite das heilige Grab. Das Vestibul wurde jedoch zerstört und die Aussenseite des Grabes erhielt eine polygone Form, wurde mit Marmor geblendet und mit angepassten Säulen versehen. Professor Willis ist der Ansicht, die Säulen hätten ein Peristyl gebildet und der Grabfelsen selbst die Cella, eine Anordnung, die wir auch bei einigen Vesta-Tempeln finden. Es war daher nothwendig, das ganze Vestibul fortzuschaffen und den grössten Theil des Grabes des heiligen Joseph von Arimathäa, dessen Theil jedoch, der ausserhalb der Apsis lag, bis auf heutigen Tag erhalten blieb.

Nach de Vogüé sind drei Theile der Basilika Constantin's übrig geblieben: 1) Die Fundamente der Apsis mit ihren kleinen Capellen, welche den Schluss dieses Theiles der Kirche seitdem bilden; 2) die Ecken, Kämpfer und Ansätze der Bogen O, die Herr Ferguson dem Mittelalter zuschreibt, und 3) die Ueberbleibsel des Portico bei p, welche zuerst von Dr. Schultz entdeckt wurden. Aus diesen Ueberresten hat de Vogüé die Propyläen p p r r und das Atrium r r m m heraus construirt. Im Inneren haben wir die Apsis mit ihren kleinen Capellen a b c und eine Arcade von zwölf Säulen, deren Stellung mit der Säulenstellung der heutigen Kirche übereinstimmt; wirklich sollen die Basen einiger der letzteren aus dem lebendigen Felsen bestehen. Im Centrum dieses, von den Säulen eingeschlossenen Raumes war das heilige Grab B, welches nach Antonius von Piacenza aus einer Art Mühlstein gebildet war, während das Dach aus Silber bestand und eine grosse Menge von kostbaren Geschenken ex voto im Inneren an eisernen Stäben hingen. Bei d war der Stein, der früher zum Schlusse des Grabes gedient hatte, und welcher von den Engeln fortgerollt ward. Es war derselbe in zwei Theile getheilt, von denen der eine mit Gold und Gemmen bedeckt war und die Lage d hatte; an der Stelle, wo der Heiland gekreuzigt, diente die andere Hälfte als Altar. Gehen wir nach Osten, so finden wir Transepte, wie in Bethlehem und St. Paul ausserhalb der Mauern Roms, in deren Mitte der Altar sich erhob. Das Langhaus hatte doppelte Nebenschiffe, die Reihe der Pfeiler nächst dem Hauptschiffe von runden Säulen, während die zwischen den Nebenschiffen viereckig waren. Darüber

baute sich ein Triforium und ein Lichtgaden, welcher die mit Gold überzogene Decke trug.

Im äussersten südlichen Flügel erhob sich der Fels des Calvarienberges, Golgatha, doch so, dass er ungefähr 9 bis 12 Fuss zwischen seiner Spitze und der Decke des Nebenschiffes frei liess. Der obere Theil war bis **l** mit einer Capelle überbaut und das Uebrige des Raumes von **l** zu **m** mit Mauern abgeschlossen, um die Unregelmässigkeit des Ganzen zu verbergen.

Die Vertiefung **M**, wenn alt, war nach einigen christlichen Traditionen der Ort, wo die Kleider des Heilandes verloos't wurden. Bei **H**, unter der Höhlung des Kreuzes, war eine natürliche Aushöhlung, die man später erweiterte zur Bildung der Apsis der Capelle Adams. Wir sehen hier noch die Spalte des Felsens, dessen die heilige Schrift Erwähnung thut. Der Tradition gemäss wurde Adam in dieser Höhle begraben, und das Blut unseres Herrn, rinnend durch die Spalte, floss auf den Schädel des ersten Menschen und wusch hinweg die Sünden. In dieser Tradition finden wir den Grund, dass wir am Fusse der meisten Crucifixe einen Schädel angebracht sehen. Häufig finden wir im Mittelalter Adam dargestellt wieder zum Leben gebracht durch das auf sein Gebeine rinnende Blut des Erlösers. **K** bezeichnet den Stein, auf welchen der Leichnam des Herrn gelegt ward, ehe er ins Grab gebracht wurde. **S** war eine Cisterne, genannt der Kerker, weil man, der Tradition nach, den Erlöser in denselben während der Vorbereitungen zur Kreuzigung einsperrte, und **Q** ist eine andere Cisterne, wo St. Helena die Kreuze fand.

Zweite Periode 614 bis 1010.

Die Kirchen des Modestus. Als Chosroes im Jahre 614 Jerusalem einnahm, folgten seinem Heere Tausende Juden, welche, wie erzählt wird, äusserst thätig bei der Zerstörung gewesen sein sollen, wodurch der Prachtbau Constantin's völlig vernichtet wurde, und als Modestus später als Patriarch von Jerusalem mit Hülfe des heiligen Joseph, des Almosenspenders, nach fünfzehnjähriger Arbeit das Wiederherstellungswerk vollendet hatte, war das Ergebniss, statt einer geräumigen Basilika, eine Zahl einfacher kleiner Kirchen, deren jede einen der heiligen Orte überdeckte.

Zwiefach waren die Gründe dieser Veränderung. Vorerst die Beschränkung der Baumittel, und zum Zweiten hatte die byzantinische Kuppelkirche die Basilika verdrängt. Wir finden daher vier ganz verschiedene Gebäude: 1) die Kirche der Wiederauferstehung, gebaut über dem heiligen Grabe (S. **A** Fig. 3); 2) die Kirche von Golgatha **H**; 3) die Kirche der Kreuz-Erfindung **P**, und 4) die Kirche der heiligen Jungfrau, über dem gesalbten Steine errichtet. Diese vier Kirchen waren durch Mauern verbunden und der Hof in der Mitte mit Marmor geplattet. Die vorzüglichste Autorität für den Wiederherstellungsbau der zweiten Periode ist die wohlbekannte Beschreibung des Arculphus, niedergeschrieben durch Adamnanus, Abt von Columba in Jona, welcher ihn auch bewog, einen Plan der Kirchen auf eine Wachstafel zu zeichnen. Zwei Nachbildungen dieses Planes sind auf uns gekommen, von denen de Vogué einen zum ersten Male veröffentlicht hat.

Die Kirche der Wiederauferstehung. Modestus fand die Apsis der Basilika Constantin's noch vor und so diente sie als hinreichend zur Gründung des neuen Werkes. Die östliche Mauer des Transepts e é bestand wahrscheinlich ebenfalls noch, während die Basis des Säulenganges, aus den Felsen gehauen, auch noch zu bemerken war. Der Säulengang wurde neu angelegt bis auf die Transeptmauer, an welche sich drei Apsiden schlossen. Die Mauern der Apsiden wurden fortgesetzt von **a** und **c** nach **e** und **é** und auf jeder Seite mit fünf Thüren durchbrochen. Ausserhalb der östlichen Apsiden war ein halbkreisförmiger Porticus gebaut. Wir haben so durch Erweiterung der von Constantin erbauten Apsis die erste Kreiskirche des heiligen Grabes. Der Felsen selbst wurde mit Marmor und Säulen geblendet, während zwei Säulen am Ostende mit den anderen durch niedrige Mauern verbunden waren. Im Inneren war **d**, ein Theil des Steines des Engels, als Altar benutzt: die andere Hälfte diente als Hochaltar in der östlichen Hauptapsis. Man muss dabei nicht übersehen, dass der Raum über dem heiligen Grabe in allen Constructionen, wie sie nach einander folgten, oben frei und offen war.

Die Kirche auf Golgatha scheint nach Arculphus weit grösser gewesen zu sein, als sie jetzt ist. Graf de Vogué hat daher noch eine Bogenstellung dem Westende zugefügt und ein Nebenschiff an die Nordseite **h'**, er nimmt auch an, dass sich eine Kuppel über **H** wölbte.

Die Kirche der Kreuz-Erhebung, im ganzen Mittelalter als Constantin's Basilika bekannt, war ebenfalls ein Bau des Modestus, wiewohl die Kreuzfahrer die Gewölbe erneuerten. Es ist eine Kirche, denn sie hat geringe Umgestaltung im Grundplane erfahren, wie wir deren so viele in Griechenland und Syrien finden, mit drei Apsiden, einer Central-Kuppel und einer westlichen Narthex. An dieselbe unter **Q** stösst die Cisterne, wo die heilige Helena die drei Kreuze fand. Jetzt liegt der Boden der Capelle 16 Fuss tiefer, als die der Kirche, und es ist schwer zu begreifen, wesshalb Modestus das Ganze in dieser Weise anlegte. Die Cisterne **Q** liegt noch 9 bis 10 Fuss tiefer.

Die Kirche der heiligen Jungfrau stammt aus dem eilften Jahrhundert und enthielt den Stein der Salbung, den Graf de Vogué mit K bezeichnet. Bei M ist in dem früheren Plane die Exedra angegeben, und zu Arculphus Zeit war es der Ort, wo der Kelch aufbewahrt wurde, den der Heiland bei der Einsetzung des Abendmahles gebrauchte. Bei J stand ein Tisch, um Opfer und Almosen darauf zu legen; es soll die Stelle sein, wo Abraham das Holz niederlegte, als er seinen Sohn Isaac opfern wollte. Bei S war die Stelle, die man die Kerker nennt, bei L die Stelle, wo verschiedene mit den übrigen Kirchen in Verbindung stehende Ketten zusammen trafen und welchen Punkt man als den Mittelpunkt der Erde bezeichnete. Arculphus deutet auch noch auf verschiedene Linien im Süden der Capelle der heiligen Jungfrau, welche de Vogué für die Ueberbleibsel eines Porticus hält, die noch vorhanden sind. (Schluss folgt.)

Unwahrheit, Ungeschmack und Ungeschick in Kunst und Kunsthandwerk.

I.

In Nr. 5 etc. d. Bl. ist durch einen Aufsatz, betitelt: „Stellung der Kirche zur christlichen Kunst und Kunst-Industrie", ein interessanter Beleg für jene geistlose Verflachung und fabrikmässige Seichtigkeit beigebracht worden, welche bei einer Degeneration der Kunstbestrebungen dann eintritt, wenn anstatt der künstlerischen Reife und Sorgfalt die Gedankenlosigkeit der Maschine sich geltend macht, die im Umschwung der Stunde eine gleissende, aber ästhetisch und technisch verwerfliche Dutzendwaare liefert und nur scheinbarer Weise den einzigen Vorzug der Wohlfeilheit für sich in Anspruch nimmt. Wir sagen scheinbarer Weise, denn die Wohlfeilheit wird noch von der Unsolidität und Schwäche des also gelieferten Productes übertroffen. Wie aber bei der Glasmalerei, dieser edlen Schwesterkunst des monumentalen Schaffens, die mechanische, rohe Production als Schmarotzerpflanze sich angesetzt, die nur demjenigen, der sie in kaufmännisch speculirendem Sinne als einen puren Geschäftszweig cultivirt, Früchte trägt, dagegen dem gewissenhaften Kunstbestreben Terrain und Luft zu nehmen droht, so hat in vielen Kunstgebieten, wo in besseren Zeiten die menschliche Hand dem schauenden und bildenden Geiste als formgebende Macht sich darbot, die rasch und glatt, aber auch geist- und charakterlos gestaltende Maschine als Rivalin der Kunst sich aufgestellt, und sie speculirt dabei eben so sehr auf die Oberflächlichkeit und Geistesarmuth der Zeit, als für sich auf einen möglichst grossen und leicht verdienten Gewinn. Wenn sich nun später herausstellt, das Wohlfeilste, wenn es schlecht ist und seinem Zw nicht dienen kann, noch immer viel zu theuer gew dann ist das Geschäft lange glücklich gemacht, und mit weile, weil der Unverstand ein Collectivwesen in menschlichen Gesellschaft ist, haben sich neue Abnel gefunden, welche, wenn überhaupt, dann erst durch S den klug gemacht werden können.

Jedes Kunstproduct muss mit dem Stempel der In vidualität geprägt sein; dazu ist aber die Maschine im Stande, weil sie ein Automat und kein Individuum nur die gestaltende Hand des Menschen, die in unmi barer Beziehung zum künstlerisch erregten Geiste s und seine Gedanken mit hingebungsvoller Fügsamke die Materie bannt, vermag es, den Stoff zu begeisti dass er seine Starrheit fahren lässt und als Spiegel Geistigen dient. Also das Künstlerische ist Eines Vervielfältigung auf geistlosem Wege bringt Geld ein treibt die Gedanken aus. Die Löwin bringt ein Ju zur Welt, aber es ist auch ein Löwe; dagegen Kanin verbreiten sich mit rasender Fruchtbarkeit. Die Dutz waare in der Kunst gehört auf den Markt der Krä Wenn die Musen die Küchenschürze umbinden und M werden, dann soll man sie auch von dem Altare treiben. Das Wort Kunst-Industrie schon leimt ganz entgegengesetzte, disparate Begriffe zusammen, mit gegenseitig abstossender Gewalt aus einander str und eben so wenig zu einander gehören, als auf ei komischen Bilde die Gesichter eines Narren und Gelehrten unter Einem Hute, obwohl diese letztere W verwandtschaft in einzelnen Fällen doch noch eher zutr soll. Man soll die Kunst und Industrie aus einander h und keine verzweifelte Kuppelei zwischen beiden nehmen; bindet man den Kaufmann an den Schweif Pegasus, so gereicht das beiden zum Schaden, bis es lich dem Kaufmanne gelungen, das Flügelross zur a magerten Mähre herabzuwürdigen, die sich willig an buntbebänderten, mit Schätzen des Mammons reich bel nen Karren der Industrie spannen und im Interesse Geldspeculation durch dürstende Steppen oder sump Marschland treiben lässt.

Zur Charakterisirung dieses durch die moderne K richtung stark begünstigten Triebes zu einem falsc erlogenen Kunstwesen, aus welchem alle Weihe Geistes entflohen, liefert A. Reichensperger in s jüngsten schätzenswerthen Schrift[1]) allerlei illustrirte

[1]) Eine kurze Rede und eine lange Vorrede über Kunst. Veranlassung der an das preussische Abgeordneten-Hau langten Künstler-Petitionen. Paderborn. 1863.

tails, die wohl geeignet sind, den Nachdenkenden die Augen darüber zu öffnen, dass die Kunst nach einer gewissen Richtung hin auf schiefer Ebene zur Verkommenheit hineilt, und dass in Folge dessen auch das Handwerk, sofern es mit der Kunst in Bund tritt, an der Stelle der alten, soliden Traditionen immer mehr Wind und Spreu zulässt, um, ohne Rücksicht auf Zweckmässigkeit und Dauerhaftigkeit, nur für das Auge, und zwar nur auf kurze Zeit durch Bestechungskünste aller Art zu wirken. Obwohl die Vossische Zeitung in Berlin wahrscheinlich wiederum in diesen trefflichen Ausführungen des um Belebung echter, christlicher Kunst hochverdienten Mannes nur „Phantasieen eines kunstliebenden Klosterbruders" sehen wird, so behalten sie doch ihren Werth; denn sie sind ein Mahnruf in die zerstiebende Kunstrichtung der Neuzeit hinein; es ist der durch principienhafte und historische Auffassung motivirte Protest gegen alles Gemachte, Falsche, Volkswidrige; es ist eine kräftige Stimme für die Wahrheit in der Kunst; denn das Schöne ist nur der Abglanz des Wahren. Die Schrift verzichtet allerdings darauf, bei denen Beachtung zu finden, die von vorn herein jede christliche Auffassung mit den Ausdrücken Fanatismus und Ultramontanismus als Contrebande abstempeln und bei Seite stellen, und wenn gar ein überzeugungsfester Katholik seine reiflich überlegten und durch ernste Studien gezeitigten Kunst-Anschauungen vorträgt, förmlich das Gleichgewicht verlieren und zu radotiren anfangen. So sehr haben religiöse und ästhetische Willkür ein Compromiss mit einander abgeschlossen. Mit dem Eklekticismus, der auf dem Gebiete des Glaubens sich mit schaalem Schaume und Abhub begnügt und mit einer allgemeinen Gottbedürftigkeit genug hat, wetteifert auf dem Gebiete der Kunst eine charakterlose, verschwommene Geschmack- und Styl-Mengerei, in welcher jede wirkliche oder vermeintliche Kraft sich nach innewohnendem zügellosem Drange versucht. Besonders hat der Grimm gegen christliche Kunst-Auffassung und Kunstbestrebung sich wieder aufgemacht, seitdem in den letzten Decennien wiederum die Stämme und Wurzelstöcke der mittelalterlichen Architektur ausschlugen und, Dank dem Schaffen eines besseren Geistes, den Cathedralen-Torso's sich neue Riesenglieder anzusetzen begannen. Da witterte man ein altes Gespenst, das man längst überwunden glaubte; alle Schlag- und Stichwörter des Liberalismus regneten auf dieses neue Streben nieder; die Bildung, die Aufklärung, die Wissenschaft, der Fortschritt, kurz, alles, was einem Kinde des neunzehnten Jahrhunderts nur immer heilig und werth sein kann, war durch dasselbe bedroht; und desshalb vermochte keine Abwehr den Eifer der Treiber zu hemmen oder auch nur zu dämpfen. Dass nun bei diesem Kesseltreiben auf Reichensperger, als auf ein ansehnliches Wild, beständig entsprechende Rücksicht genommen und er vielfach in liberalen Kunstblättern theils mit grobem, theils mit schwerem Geschütz ist angelassen worden, das ist eben so natürlich, als derselbe solche Nergeleien nun schon seit manchem Jahre, wenn die Sache nicht auch ihre ernstere Seite hätte, gleich der Motion zu den angenehmen Mitteln der Verdauung zählen könnte. Das beweis't der Humor, mit welchem er ohne Bitterkeit über den ihm zugedachten Unglimpf spricht und in stets neuer, origineller Weise alte Wahrheiten mit unerschütterlicher Consequenz erläutert.

Es ist von gegnerischer Seite dabei ein beliebtes Parteimanöver angewandt worden; nämlich die Sache so darzustellen, als ob die Pfleger christlicher Kunst-Auffassung nur für kirchliche Kunst Sinn und Interesse hätten und desshalb alle profane Kunst als verwerflich in Misscredit zu bringen suchten. Man hat so durch den schnellen Griff des Taschenspielers die beiden Ausdrücke christlich und kirchlich mit einander vertauscht und die befangenen Gemüther zu dem Glauben verleiten wollen, als ob jene in der Architektur nur Dome und in der Malerei nur Madonnenbilder dulden wollten. Auf diesen schlecht verdeckten Kunstgriff, der darauf ausging, dem oberflächlichen Publicum berlinerblauen Dunst vor zu machen, hat nun Reichensperger schon vor einigen Jahren in treffender Weise an anderer Stelle[2]) gedient, indem er den Förderern aller künstlerischen Hohlheit die heuchlerische Maske abzog und ihr listiges Strategem in folgenden Worten blosslegte: „Die runde Erklärung möge hier Platz greifen, dass ich nicht bloss die Raphael und Michel Angelo, die Tizian, Dürer und Holbein, sondern auch die Rubens und Rembrandt, die Teniers und Dows, die Potter'schen Vieh- und Segher'schen Blumenstücke, ja, selbst die Boucher und Watteau und die sonst neben ihnen hervorragenden Meister der Zopfzeit, einen jeden in seiner Art genommen, hoch in Ehren halte, dass ich es aber für eine kaum erträgliche Anmassung erachte, wenn die geistesmatten Schaukünstler, die Gusseisen-Cellinis und sonstigen Surrogaten-Jäger der Gegenwart ihre abgequälte, styl- und charakterlose Ausstellungs-Dutzendwaare durch die Flaggen jener Genies zu decken sich unterfangen. Vom „„Teufelswerk"" kann da wahrlich nicht die Rede sein (falls man nicht etwa an den „„dummen Teufel"" des Volksmärchens denken will), nicht einmal von einem falschen Geschmack, da eben gar keiner zu verspüren ist. Wo ich auch den

[2]) Die christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältniss zur Gegenwart. Trier. 1860. Siehe Vorrede zur dritten Auflage.

Grund-Anschauungen jener grossen Meister nicht beipflichten zu können glaube, bringe ich doch ihrem Genie, so wie der soliden Pracht oder der vollendeten Technik ihrer Werke den Zoll aufrichtigster Bewunderung dar."

Unrecht thut man den Sachwaltern einer in christlicher Auffassung begründeten Kunstweise, wenn man glaubt, sie seien nur für „gothische Liebhabereien" passionirt. Sie verachten nur die Gleissnerei und den Tand in kirchlicher und profaner Kunst, und wollen, dass beide Arten nicht von ihrem Ideale abfallen. Die Architektur arbeitet heutzutage in allen Stylen und ist desshalb in keinem zu Hause. Die Gebäude sind nur noch Mauern, aus welchem Materiale, sieht und weiss man nicht, mit viereckigen Löchern darin, sie sind einander so ähnlich, als wenn sie nach einem lithographirten, in irgend einem Polizei-Bureau imaginirten Formulare aufgerichtet wären. Früher hat Reichensperger schon einmal unsere Häuserbauten „Häuser-Futterale" genannt. Aber auch da, wo man Kunst-Anforderungen befriedigen will und grosse Summen aufwendet, bringt man es doch fast nie über eine offene oder blinde Colonnade mit schon tausend Mal copirten Säulen, hinter welchen sich immer wieder der ordinäre Kasten versteckt, dessen Bewohner zu spät inne werden, dass die schönen Säulen nur dazu gut sind, ihnen das Licht und die Aussicht zu verkümmern. Sofern man sich nicht bis zu Säulen versteigen zu können glaubt, nimmt man zu Ornament aus allen Stylperioden und Himmelsstrichen seine Zuflucht, welches mit der Construction meist auch nicht im entferntesten ursachlichen Zusammenhange steht. Das Schlimmste aber ist, dass die Säulen und das Ornament nicht einmal sind, was sie scheinen, dass Eisenstangen, Holzpflöcke, Gyps, Zink, Cement, Oel- und Bronzefarbe und wer weiss was alles sonst noch für Ingredienzien herhalten müssen, um die Vorübergehenden glauben zu machen, dass er ein echtes und wahrhaftiges Kunstwerk vor sich habe. Selbst die öffentlichen Gebäude müssen meist erst verputzt werden, wenn man erkennen soll, in welchem Style sie gedacht sind. Berlin dürfte nach dieser Richtung hin am weitesten „fortgeschritten" sein. Es zeigt mit stolzem Selbstgefühl auf seine neueste Schöpfung, die Victoriastrasse, deren Häuser sogar in einem Prachtbuche von einem hervorragenden Baurathe besonders verherrlicht worden sind. Die Bilder darin sind so zierlich gezeichnet und ausgemalt, dass sie einem Damen-Album nicht zur Unehre gereichen würden; selbst die Reflexe auf den Fensterscheiben und die Vorhänge hinter denselben fehlen nicht; nur Eines fehlt, die Angabe oder auch nur die Andeutung des Materiales, woraus alle die Herrlichkeit sich zusammensetzt, welche die Oelfarbe als ein Guss erscheinen lässt, so wie des Gefüges der Erker und der Balcone, deren Tragsteine in Wirklichkeit nur maskirte Eisenstangen sind. Sobald derartigen Bauwerken das Unheil widerfährt, ihre künstliche Oberhaut einzubüssen, müssen sie eine ähnliche Rolle spielen, wie jener Stutzer in dem Lustspiel „Berlin arm und reich", nachdem er veranlasst worden, Frack und Weste abzulegen und seine Leibwäsche blosszustellen, die aus einem Vatermörder und einem baumwollenen Vorhemdchen neuesten Façons bestand.

Diese pikante Auffassung R—'s wird zwar bei Vielen, denen das gleissende Trugwesen gar zu angenehm in die Augen sticht, eine höchst ungnädige Aufnahme finden und mehr Erbosung als Verbesserung stiften. Schwerer aber möchte es sein, mit haltbaren Gründen jene gezüchtigte Maskerade und Ausstopfung und Verkleisterung selber zu rechtfertigen und als mit den Forderungen der reinen Kunst im vollsten Einklange befindlich darzustellen. Scheinleben, welches auf Berückung der Augen speculirt, ist noch lange nicht echtes und reines Kunstleben; wenn Thierhaut und Vogelfedern um ein Drahtgestelle und einen Balg von Kleie und Haaren herumgelegt werden, so mag ein kurzsichtiger Kindesverstand an dem ausgestopften Thiere fast gleiches Behagen wie am lebenden empfinden; jeder Nachdenkende aber wird, so künstlich auch Haltung und Charakter des Vogels imitirt ist, durch die schwache, glänzende Verkleidung hindurch mit seiner Reflexion das schlechte Werg heraus finden, womit die innere Hohlheit ausgefüllt ist; die wirkliche Nachtigall, die in den Zweigen des Waldes ihre Weisen schmettert, wird er gar nicht mit jenem Drahtgemächte vergleichen, weil es ihm eine Versündigung an Wahrheit und Leben scheint, und in Jahr und Tag, wenn zerstörendes Insectenvolk sich zwischen den Federn ansetzt und der schillernde Prunk der Federn in Staub zerfällt, dann wird auch die Kleie durch die gebohrten Löcher hindurchsickern und halb höhnisch halb bedauerlich wird man die verödete Vogelscheuche ansehen.

J. Görres über den Dombau.

Das herannahende Dombaufest in Verbindung mit dem so mächtig sich regenden Streben der deutschen Fürsten und Stämme, unser Vaterland politisch neu zu gestalten und zu kräftigen, ist wohl geeignet, uns des Aufrufes[1]) wieder eingedenk zu machen, durch welchen Jo-

[1]) Der Aufruf erschien im „Rheinischen Merkur" Nr. 25; und findet sich ganz abgedruckt in der Schrift von A. Reichensperger: „Die christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältniss zur Gegenwart", 3. Auflage, S. 135 und ff.

seph Görres nach den glorreichen Befreiungskriegen, im November 1815, die erste Anregung zu dem Fortbaue unseres Domes gegeben hat. Ein Theil desselben mag hier Platz greifen, um den Gesichtspunkt zu kennzeichnen, von welchem aus Görres das grosse Unternehmen betrachtet und dem deutschen Volke empfohlen hat:

— — „Ein solches Vermächtniss ist der Dom zu Köln; und ist auch bei uns die deutsche Ehre wieder aufgerichtet, wir könnten nicht eher ein ander prunkend Werk beginnen, bis wir dieses zu seinem Ende gebracht und den Bau vollends ausgeführt haben. Trauernd schwebt die Idee des Meisters über diesem Dome; er hat sie vom Himmel herab beschworen, aber den Leib haben alle Geschlechter, die an ihr vergangen sind, ihr nicht ergänzen können, und so flattert sie, halb Geist und halb verkörpert, wie beim Sterbenden oder Ungeborenen, um die gewaltige Masse, und kann sich nicht ablösen oder wiederkehren, noch auch zur Geburt gelangen, um ein vieltausendjähriges Alter auf Erden durchzuleben. Ein ewiger Vorwurf steht der Bau vor unseren Augen, und der Künstler zürnt aus ihm hervor, dass so viele Menschenalter nicht zur Wirklichkeit gebracht, was er allein, ein schwacher sterblicher Mann, in seines Geistes Gedanken getragen hat. Auch ist ein Fluch darauf gesetzt gewesen, als die Bauleute sich verliefen, und also hat der zornige Geist geflucht: So lange soll Deutschland in Schande und Erniedrigung leben, preisgegeben eigenem Hader und fremdem Uebermuth, bis sein Volk sich wieder der Idee zugewendet, vor der es sich, der Eigensucht nachjagend, losgesagt und bis es durch wahrhaftige Gottesfurcht, gründlich treuen Sinn, festes Zusammenhalten in gleicher Begeisterung und bescheidener Selbstverläugnung wieder tauglich geworden, solche Werke auszuführen, wie es sie jetzt in seiner Versunkenheit aufgegeben." — —

Wohl darf es der lebenden Generation, wenn nicht zu stolzem Selbstgefühl, so doch zur Beruhigung gereichen, dass dermalen, ungefähr 50 Jahre später, als Görres seinen Mahnruf ergehen liess, die Hälfte der grossen Aufgabe gelös't ist. Möge das Werk unter Gottes Beistand in „Eintracht und Ausdauer" bald zu glücklichem Abschluss gelangen!

Literatur.

Historisch-Topographische Matrikel oder Geschichtliches Ortsverzeichniss des Landes ob der Ens, als Erläuterung zur Karte des Landes ob der Ens in seiner Gestalt und Eintheilung vom VIII. bis XIV. Jahrhundert. Bearbeitet und zusammengestellt von Johann Lamprecht, Säcularpriester, und vom christlichen Kunstverein der Diöcese Linz herausgegeben. Wien. Aus der kaiserlich-königlichen Hof- und Staats-Druckerei. 1863.

Wir können dem Urtheile des auf dem Gebiete der Geschichte, Genealogie und Diplomatik gefeierten Gewährsmannes, des Stiftspropstes Stülz, nur beistimmen, wenn er sagt, dass das mühsame, saure und gründliche Unternehmen sowohl der Karte, als der historisch-topographischen Matrikel alle Empfehlung verdiene. Mit einem minutiösen bewundernswerthen Fleisse, wie er in unserer, auch auf wissenschaftlichem Gebiete schnell arbeitenden Zeit selten gefunden wird, hat der Verfasser auf diesem bisher an manchen Stellen stark umnachteten Gebiete so viele Zweifel gelös't, so viel Unsicheres festgestellt, dass an der Hand urkundlicher Mittheilungen das Meiste als vollkommen verlässlich hingestellt worden und dass für jeden Forscher auf dem Felde der Geschichte und Topographie Buch und Karte ein unentbehrliches Hülfsmittel bleiben werden. Der christliche Kunstverein der Diöcese Linz hat das Werk Lamprecht's herausgegeben und dadurch bewiesen, dass er gründliche und werthvolle Arbeiten, selbst wenn ihre Verbreitung wegen des gar speciellen Interesses des Inhaltes in geringer Aussicht steht, unter seine Aegide nimmt. Die Diöcese Linz aber ist ihrem Priester Lamprecht zu besonderem Danke verpflichtet, weil dieser nach seinem eigenen Ausdrucke amore patriae das Werk unternommen, welches nach den Worten des Herrn Stülz „Gegenstand des Neides und der Nachahmung für andere Diöcesen sein und bleiben wird".

Die Karte selbst verdient wegen ihrer musterhaften Ausstattung und Ausführung besonderes Lob, und für den Kunst-Historiker ist sie von besonderem Interesse, da, um über den Kirchen- und Profan-Baustyl damaliger Zeit ein, wenn auch schwaches Bild zu geben, die beiden Eckräume der Karte mit Abbildungen der Landesburgen, Schauenberg bei Eferding, Falkenstein an der Ranna und Spielberg an der Donau, die ihre ursprüngliche Bauart bis zu ihrem Verfalle bewahrt hatten, ausgefüllt worden; ebenfalls finden wir dort die Stadt-Pfarrkirche zum heiligen Johannes in Wels in ihrem Basilika-Style mit ihrem merkwürdigen Portale aus romanischer Zeit und deren Innerem, endlich auch die St. Laurenzi-Kirche zu Lorch, die historische Cathedrale des einstigen Lauriacum; überdies ist dankenswerth die ornamentale Umrahmung des Tableau's durch einen Cyklus von Wappen der Städte, Klöster und vorzüglicheren Adelsgeschlechter, die bis zum Beginne des XIV. Jahrhunderts dort ansässig waren. So vergegenwärtigt uns die Karte jenen Landstrich, der nach alter Auffassung nordwärts von der Wasserscheide der Donau und Moldau, ostwärts von der Ens, südlich von dem Hochgebirge, wie es sich von der Traun bis zur Ens hinüberzieht, im Westen aber vom Inn und der Salza begränzt ist. Es ist das Land, welches zur Zeit der Römer die Kelten und unter diesen zunächst die Taurisker und Boier bewohnten, welche ungefähr 590 vor Christi aus Gallien kommend die Landschaften längs der Donau hinab in Besitz genommen hatten und ein eigenes Reich Noricum gründeten, von dem das Land ob der Ens der nordwestliche Theil. Das Buch ist der unerlässliche Commentar zu der Karte; es bildet die Inventarisirung und Erläuterung des auf der Karte in reicher Fülle und doch mit weiser Auswahl vertheilten Materials. Wenn man

nach gründlicher Betrachtung des Einzelnen und des Gesammt-Entwurfes des geographischen Bildes die registerartig aufgeführten Notizen des Buches lies't, dann wird die Karte dadurch transparent, man gewinnt den Blick in das historische Werden des Einzelnen und die richtige Verbindung der historischen Kenntnisse mit der geographischen Grundlage bahnt sich an. Wie in einem Repertorium sind alle in der Karte verzeichneten Gaue, deren Abgränzung und Eintheilung, Berge, Flüsse und Thäler, besonders die Orte, Pfarren und Kirchen, Klöster und Burgen nach ihrer Lage, ihrem Entstehen, Aufblühen, ihren weiteren Schicksalen und nach ihrer heutigen Gestaltung beschrieben und dadurch entsteht eine Land- und Orts-Beschreibung eigner Art in kurzen Umrissen, so dass jeder die Karte Besichtigende, das Alter und die geschichtliche Wichtigkeit des gesuchten Objectes würdigt und sich geographisch-topographisch orientirt.

Die Entstehungsweise des ganzen schwierigen Unternehmens war folgende: Die vom Verwaltungs-Ausschusse des obderensischen Museums Francisco-Carolinum in den Jahren 1852 und 1856 herausgegebenen Urkundenbücher des Landes ob der Ens enthalten reichhaltige Orts- und Namens-Verzeichnisse, mit den auf die Original-Urkunden sich beziehenden Jahreszahlen. Lamprecht gerieth nun, durch dieses Werk veranlasst, auf die, wie er selbst sagt, „eigenthümliche" Idee, aus diesen Orts-Verzeichnissen schöpfend, über das Land ob der Ens eine Karte zu entwerfen, um über den Stand und Fortschritt der Cultur und des kirchlichen Lebens, über die Gestalt und politische Eintheilung unseres Landes während der ersteren Hälfte des Mittelalters ein Anschauungsbild, mit einem Worte, ein aufgerolltes diplomatisches Verzeichniss zu gewinnen. Hierbei war es nun nicht seine Absicht, jene Orts-Verzeichnisse gänzlich auszubeuten, sondern er begnügte sich damit, nur die wichtigeren Landesorte, Städte, Flecken, Klöster, Pfarren und Kirchen, Vesten und Burgen, Edelsitze und Landgüter heraus zu heben und bei diesem Vorgehen brachte er mehr als 1000 Orts-, Fluss-, Berg- und Gaunamen in die Karte, während bei der Wahl eines extensiveren Karten-Maassstabes nahezu 7000 Benennungen zu Gebote gestanden hätten.

So wie auf der Karte selbst als Erbstück das Noricum der Römer, d. i. das Land ob der Ens zur Römerzeit, mit seinen Donau-Festungen, Heerstrassen und den an denselben gelegenen Standorten verzeichnet wurde, ebenso ist der topographischen Matrikel als Einleitung eine kurze Beschreibung des Landes ob der Ens aus der Zeit der Römer, dann ein Verzeichniss der Fundorte, wie der aufgefundenen römischen Alterthümer vorausgeschickt.

Die Matrikel selbst führt in geographischer Aneinanderreihung alle Namen in der aus echten Urkunden genommenen Schreibweise vor. Es ist dies desshalb von Wichtigkeit, weil in der urkundlichen Schreibart die Grundlage, die Richtschnur für die richtigere Sprach- und Schreibweise der vielfach deform gewordenen Namen gegeben ist, wie nicht minder der Fingerzeig, die vielen, bereits zur officiellen Geltung gekommenen Auswüchse allmählich wieder zu beseitigen. Die am linken Rande vorgesetzten urkundlichen Jahreszahlen beziehen sich nicht sowohl auf das Jahr der Entstehung eines Orts, als vielmehr des Erscheinens in den Blättern der urkundlichen Geschichte.

Am Rande rechts ist die Colonne für das Quellencitat mit kurzer Bezeichnung des Titels, Bandes und der Seitenzahl, wobei das Wichtigere für jeden einzelnen Gegenstand herausgehoben ist. Wir begrüssen freudig in diesem ganzen Unternehmen ein Werk gediegenen und zuverlässigen Inhaltes, der durch genaue und scharfe Prüfung und Sichtung der Quellen mit grossartigem Fleisse aus einer überströmenden Fülle des mannigfaltigsten und entlegensten Materials gewonnen wurde. Ehre gebührt einem solchen Ameisenfleisse, der unverdrossen Korn auf Korn gehäuft und das geographische Bild des Landes lebensvoll und farbig in historischer Beleuchtung vor uns entstehen lässt. Die Karte selbst ist ein kartographisches Kunstwerk, an welchem man sowohl Geschmack, Feinheit und Genauigkeit des Zeichners, wie technisches Geschick und Sauberkeit des Stechers zu loben hat. Man sieht gleich: das Ganze ist nicht buchhändlerische Speculation, denn diese würde bei einem solchen Werke, das nur auf einen kleinen Kreis von Lesern rechnen kann, zu kurz kommen, sondern nur die reine Liebe zur Wissenschaft, die dem heiligen Interesse für den heimatlichen Grund und Boden dient, kann zu einer solchen Forschung die muthige Ausdauer und für solche Darstellung und Vervielfältigung den opferwilligen Sinn einhauchen. Desshalb sei Buch und Karte allen Freunden geographischer und historischer Kunde bestens empfohlen; nebenbei empfehlen wir auch die Eleganz und Genauigkeit beider Leistungen den Karto- und Bibliographen zu wetteifernder Nachahmung.

Dr. v. Edt.

Berichtigung.

In dem Berichte aus Sachsen in Nr. 16 d. Bl., Seite 192, erste Spalte, eilfte Zeile von oben, muss staunen, statt steuern, und zwölfte und zweiunddreissigste Zeile, romanischen, statt normannischen gelesen werden.

Anfrage.

Könnten nicht die so schätzbaren Bildwerke an dem blossgestellten Giebel des Hansesaales, welche allem Anscheine nach von dem Verfertiger der Standbilder im Dom-Chore entworfen sind, durch eine provisorische Verdachung gegen die Witterung geschützt werden, damit die Bemalung derselben nicht noch mehr, als bereits der Fall ist, zu Schaden kommt?

Warum mag wohl bei dem Neubaue des Nachbarhauses nicht Vorkehr getroffen worden sein, um die Durchbrechungen im oberen Theile des vorstehend bezeichneten Giebels wieder mittelst farbiger Verglasung durchscheinend machen zu können? X.

Bemerkung.

Alle im „Organ" zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst
herausgegeben und redigirt von
Fr. Baudri in Cöln.
Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 18. — Köln, 15. September 1863. — XIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Wie unruhig, fehdereich auch des Erzbischofs Friedrich III. Regierung sein mochte, ein fortwährender Kampf, in Dingen, die ihren Handel und Verkehr trafen, hielten die Kölner treu zu ihm. So schlossen sie am 11. November 1385 ein Bündniss mit dem Erzbischofe gegen den Herzog Wilhelm II. von Berg (1360 bis 1408), der schwere Zölle auf den Rhein gelegt hatte, und kamen dahin überein, dem Erzbischofe zweiunddreissig wohlbewaffnete reisige Leute zu stellen, zwanzig in die erzbischöflichen Vesten auf der linken Rheinseite und zwölf nach Königswinter zu legen, im Falle eines Krieges aber dem Erzbischofe tausend Mann zuzuführen[1]). Am 27. Februar 1386 kam es jedoch zu einem Vergleiche, durch den alle Beschwerden Kölns, besonders des Rheinzolles zu Düsseldorf und der Landzölle wegen, gehoben wurden. Diesem Vergleiche folgte am 30. Januar 1387 ein Friede auf sechs Jahre[2]). Indessen erneuerten sich die Streitigkeiten der Kölner mit dem Herzoge wegen des Rheinzolles bei Düsseldorf und des Leinpfades 1389 wieder und wurden erst 1390 durch einen Vergleich geschlichtet.

Im Jahre 1387 sandte die Stadt einen Patrizier, Hilger vom Quatermart, genannt von der Stessen, zum Könige Wenzel, um bei demselben die Bestätigung der ihr vom Kaiser Karl IV. zugesagten Gerechtsame und Privilegien zu bewirken. Hilger von der Stessen, ein thätiges Haupt der Partei der Geschlechter, genoss in Köln besonderes Ansehen und hatte es auch schon dahin zu bringen gewusst, dass mehrere Mitglieder des weiten Rathes zu Thurm gebracht und ihres Vermögens beraubt worden waren. Ein entschiedener Schritt gegen die gemeine Bürgerschaft.

Im Einverständnisse mit den Geschlechtern, welche die Hoffnung auf ein unumschränktes Stadt-Regiment noch nicht aufgegeben hatten, benutzte Hilger seinen Aufenthalt am königlichen Hofe, um für sich und seine Partei zu wirken. Geld übte bei dem stets geldbedürftigen Könige eine grosse Gewalt. Hilger brachte es dahin, dass der König ihm auf dem Ostwerthe bei Deutz einen freien Stuhl gewährte, den er bebauen wollte, um von hier aus dem Verkehre der Stadt auf dem Rheine Schaden zuzufügen, und ihm und seinen Erben den Titel eines Freigrafen. Eben so leicht brachte er den König dahin, das neu erbaute Kloster in Deutz in eine feste Burg zu verwandeln, um hier einen Zoll anzulegen.

Hilger von der Stessen kam zur Förderung seiner Zwecke oft heimlich nach Köln. Im Jahre 1388 sah die Stadt durch den Papst Urban VI. ihre Bitte gewährt, in ihren Mauern nach dem Vorbilde der pariser eine Universität errichten zu dürfen. Der Papst vollzog am 21. Mai 1388 die Stiftungs-Urkunde der neuen Universität, gab der neuen Hochschule auch das Recht der pariser, den Doctorgrad zu verleihen, mit dem Vorrechte, dass die kölner Doctoren ebenfalls allenthalben lehren durften[3]).

[1]) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 901 und Anmerkung.

[2]) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 912

[3]) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 924. Vergl. von Bianco, Geschichte der Universität.

Hilger's Umtriebe wurden indessen entdeckt, und er 1391 förmlich der Stadt verwiesen. Sein Oheim, der Bürgermeister Heinrich vom Stave, suchte nun den Rath zu bewegen, die Umbauung des Klosters zu Deutz in eine feste Burg in Angriff zu nehmen, indem er behauptete, wenn die Stadt vor dem nächsten Palmabende nicht damit begonnen, das Kloster nicht genommen und in eine Veste verwandelt, es von Seiten des Erzbischofs als eine Schutzburg gegen die Stadt geschehen würde. Die Bürger gehen in die Falle, besetzen das Münster in Deutz und beginnen auch den Umbau zu einer festen Burg.

Die Patrizier nähren zur Erreichung ihres Zweckes den Argwohn der Bürgerschaft gegen den Erzbischof und befestigen sogar, wie die Chronik erzählt, Efferen zum Schutze des Baches, worauf der Erzbischof Bachem befestigen lässt. Am 11. Juni 1393 erklärt und beschwört die Stadt indess dem Erzbischofe urkundlich, dass sie ihren Burgbau (burglichen buw, als wir zu Duytze begriffen han) zu Deutz nie zu Schaden des Erzstiftes oder seiner Untersassen benutzen wolle[4]). Die beiden Bürgermeister Hilger Quatermart van der Stessen, Ritter, und Johan von Horne, der älteste, beschwören dasselbe.

König Wenzel lässt am 23. November 1394 von Prag aus der Stadt Köln durch seinen Hofrichter Markgraf Johann von Brandenburg verkünden, dass alle Vorladungen wegen willkürlicher Sperre des Rheines, Erhebung neuer Zölle und Zerstörung des Klosters in Deutz getilgt sind.

Die Geschlechter spinnen heimlich ihre Ränke fort. Im Spätjahre 1394 hatten sie unter des Bürgermeisters Heinrich von dem Stave Vorsitz eine geheime Versammlung in dem Hause Hilger's von der Stessen an St. Laurenz, und beschliessen völligen Umsturz des Stadt-Regiments zu Gunsten der Geschlechter. Es wird von der gemeinen Bürgerschaft entdeckt, und die Mehrzahl des weiten Rathes verordnet sofort, den Heinrich von dem Stave der Stadt zu verweisen. Dies geschieht, aber der enge Rath holt den Verwiesenen wieder in die Stadt und gibt so die Veranlassung zu seinem eigenen völligen Sturze.

Die Reibungen der beiden Parteien der Geschlechter und der gemeinen Bürgerschaft dauerten fort. Die letztere gewinnt indess, der Nothwendigkeit der Zeit gemäss, die Oberhand, entschliesst sich zu einem entscheidenden Schritte und lässt am 4. Januar 1396 die fünfzehn Mitglieder des engen Rathes zu Thurm bringen, unter diesen auch Heinrich von dem Stave. Der Process wird ihnen gemacht, die Folter erzwingt vollkommene Geständnisse ihrer Anschläge gegen die Freiheiten der Stadt, und Heinrich von dem Stave und Heidgen vom Kessel büssen auf dem Heumarkte ihren Verrath durch das Schwert des Henkers. Sie wurden geviertheilt und die Theile der Körper vor den Hauptthoren ausgehängt. Die übrigen Mitglieder des engen Rathes traf ewige Gefangenschaft; sieben wurden auf dem Bayenthurme und sechs auf dem Cunibertsthurme zur Haft gebracht.

Hilger von der Stessen entkam mit Luffart von Schiederich über die Stadtmauer, welcher letztere aber im Stadtgraben ertrank. Hilger von der Stessen wird später wieder gefangen, zum Tode verurtheilt, auf einem Kohlkarren vor das Weyerthor geführt, dort hingerichtet und zu Weyer begraben. Nach seinem Tode erklärt 1398 der Rath selbst, dass Hilger vor seinem letzten Ende seine Anschläge gegen die Stadt bekannt und einen Johann Comins in Prag als seinen Mitschuldigen angegeben habe.

Die Bürger wenden sich unter dem 14. Juni 1396 an den Erzbischof Friedrich III. mit einer ausführlichen Klageschrift, in welcher sie demselben alle Ränke Hilger's von der Stessen und seines Oheims Heinrich vom Stave gegen die Stadt mittheilen und auch darlegen, wie letzterer sie zu dem Burgbaue in Deutz veranlasst, „he bedde", heisst es, „van etzlichen guden vrunden vernoymen, were sache dat wir dat cloyster zo Dutze vurschreven nyt enbegriffen zo eyme slosse up den Palmouent, de up de zyt rekende was, dat ir und ure vrunde dat cloyster vurschreven asdan weuldt doin machen zo eyme slosse up den Palmdach darna, als uns unsse stat und burgere daruss zo kriegen und zo schedigen, dat doch alles mit eyander gedacht ind geloigen." Aus der Klageschrift geht ebenfalls hervor, dass die Stadt wegen ihres Burgbaues in Deutz mit dem Papste in argen Zwist gerathen, mit dem Könige Wenzel, dem Herzoge von Berg und den angränzenden Edlen, und sich dadurch grossen Schaden zugezogen habe. Es kam darauf, am St.-Thomas-Tage, zu einer Vereinigung zwischen dem Erzbischofe und der Stadt, in welcher die Vereinbarung vom 3. Juni 1393, welche Hilger von der Stessen im Interesse seiner Partei zu hintertreiben gesucht hatte, in allen Stücken aufrecht erhalten wurde.

Die Geschlechter sahen mit Unmuth und Ingrimm alle ihre Plane gegen die Stadt scheitern. Unaufhörlich schmiedeten sie ihre Ränke und Anschläge gegen die gemeine Bürgerschaft. Sie hielten zu dem Zwecke um Mitsommer Samstag nach St. Johann wohlbewaffnet eine Versammlung auf der Airsburg am Bache. Bald war die Kunde hiervon unter der Gemeinde verbreitet mit dem Zusatze, die Edlen beabsichtigten nichts Anderes, als die

---

[4]) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 988.

Bruderschaften gemeiner Bürger nieder zu machen, um so unumschränkte Herren der Stadt zu werden. Alsogleich waffnen sich die Zünfte, ziehen vor die Airsburg, stürmen dieselbe und machen die Obersten vom Rathe und die meisten der Edlen zu Gefangenen. Sie werden alle zu Thurm gebracht. Herr Costin von Lyskirchen und sein Neffe desselben Namens entkamen durch das Thor an Lyskirchen.

Die gefangenen Rathsherren wurden noch in demselben Jahre der Stadt verwiesen, ein Theil auf vier Jahre, ein Theil auf sechs Jahre und ein Theil auf zehn Jahre, nachdem sie grosse Busse erlegt hatten.

Gestürzt war das alte Regiment der Geschlechter und sofort ein neues eingeführt, an welchem die gemeine Bürgerschaft vollen Antheil hatte. Ein Beweis, dass bei derselben der Plan zum Umsturze der Verfassung schon längst reif war.

„Do die gemeynde", sagt die Chronik, „van der Stede Coellen die heren van den alden geslechten, die dat regiment van anbegyne der Stat bis noch her gevoirt hadden, verwunnen, verjaget ind affgesatzt hadden umb reden as wurss. is. So namen Sy die Stat in yr hant, ind namen die slussel der Stede na yn ind koiren under ind van yr Burgermeister ind Raitzherren, die die Stat regierten. Dae wart affgestalt dat Raithuyss der alden heirschaff ind der ghenne, die van den alden geslechten waren. Ind wart upgericht und gemaicht dat nuwe Raithuyss, dat tzer tzyt „„Burgerhuyss"" genoempt wart. Mer nu noempt men dat: der „„herenhuyss"", do gingen aff de gericht in den gebure huysseren, die noch tzer zyt in den kirchspels kirchen stain, do wart gemacht der „„verbunt brieff"", den men noch jerlichs plecht zo lesen up allen ind up yglicher gaffelen. Do wurden de gaffelen gemacht. Vurmals plach men tzo haven Broderschafften."

In dem genannten, vom Bürgermeister, Rath und der ganzen Gemeinde aufgerichteten Verbundbrief, der auf allen Zünften oder Gaffeln, das Palladium der bürgerlichen Freiheit, aufbewahrt wurde, hatten die Kölner ihre Magna Charta errungen. Nach mehrhundertjährigem Kampfe war die Macht des Adels, der Geschlechter auf immer gebrochen; sie genossen keinerlei Vorrechte vor den Uebrigen, trugen bei demselben Rechte dieselben Lasten, waren keine privilegirte Kaste mehr.

Rasch reifte zur Frucht die reiche Blüthe des eigentlichen Bürgerthums, da König Wenzel unter dem 6. Januar 1397 alle Freiheiten, Gerechtsame, Gewohnheiten und Privilegien der Stadt bestätigt und urkundlich erklärt hatte, dass weder die Stadt, noch irgend einer ihrer Bürger wegen aller früher oder später Statt gefundenen Ereignisse und Empörungen vor ein Gericht, welches es auch sei, gefordert werden könne, „wann sie (die Stadt) uns und dem heiligen reiche von denselben egenanten ufflewffen, geschichten, gefangen, und douon gericht is, gantze redliche underweisung und volkumene benugung ertzeiget und getan haben", heisst es in den zu Prag ausgestellten Urkunden[5]).

Es war nach der neuen Verfassung, der Union, die gesammte Bürgerschaft in 22 Gaffeln oder Zünfte getheilt, und jeder Bürger musste bei einer der Zünfte eingeschrieben sein. Diese wählten aus ihrer Mitte 36 ehrbare Männer und Bürger zum Rathe oder Senate, und zwar wählte 1) das Wollenamt als Airsburg und Kriechmarkt mit den Aemtern der Tuchscherer, Weissgerber und Tirteyer vier Rathsherren; 2) das Amt Isermarkt zwei; 3) das Amt Schwarzenhaus zwei; 4) das Amt der Goldschmiede und Goldschlaeger zwei; 5) das Amt Windecken zwei; 6) das Amt Buntwoerter zwei; 7) das Amt vom Himmelreich zwei; 8) das Amt der Schilderer mit den Aemtern der Wappensticker, Sattler und Glaswoerter einen; 9) das Amt von der Arren zwei; 10) der Steinmetzen mit den Zimmerleuten, Holzschneidern, Kistenmachern, Leiendeckern und Schleifern einen; 11) der Schmiede zwei; 12) der Bäcker einen; 13) der Brauer zwei; 14) der Gürtelmacher mit den Ledercoreidern, Nadelmachern, Drechslern, Beutelmachern und Handschuhmachern zwei; 15) das Fleischamt einen; 16) das Fischamt zwei; 17) die Schroeder einen; 18) die Schuhmacher mit den Löhrern und Holzschuhmachern einen; 19) der Sarwarteren mit den Taschenmachern, Schwertfegern und Bartscherern einen; 20) die Kannengiesser mit den Hamachern einen; 21) die Fassbinder mit dem Weinamte einen; 22) die Zuchenweber mit den Decklachwebern und Leinenwebern einen.

Zu diesen Rathsherren wurden durch das Gremium derselben noch 13 Gebrechsherren ohne Rücksicht auf die Zünfte gewählt, so dass der ganze Rath aus 49 Mitgliedern bestand. Halbjährig wurde der Rath neugewählt, dass jeder Rathsherr ein Jahr Sitz und Stimme im Rathe hatte, aber erst zwei Jahre nach seinem Austritte wieder in den Rath kommen konnte.

---

[5]) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 1027.

Es wählte der Rath oder Senat jedes Jahr zwei Bürgermeister oder Consuln. Die nach Einführung der neuen Verfassung zuerst gewählten Bürgermeister waren: Constantin von Lyskirchen und Heinrich von Ansheim. Die Bürgermeister blieben drei Jahre im Amte, dass nämlich stets sechs Bürgermeister im Amte waren, von denen zwei, die Regierenden, den Vorsitz im Rathe führten, deren Amtszeichen der weisse Stab, den ein Stabjunge ihnen nachtrug und der in den Raths-Sitzungen neben dem Sitze der Bürgermeister aufgestellt war. Zwei standen ein Jahr der Freitags-Rentkammer vor und zwei der Mittwochs-Rentkammer.

Der Rath oder Senat musste den Aemtern oder Gaffeln, d. h. den Zünften, jährlich Rechnung ablegen und konnte nichts ohne dieselben beschliessen. Es bestand daher dem Rathe gegenüber noch eine Art Aufsichtsrath desselben, die zweiundzwanzig Bannerherren, welche, von den Zünften gewählt, dieselben beim Rathe vertraten, Vermittler zwischen dem Rathe und der Bürgerschaft waren. Sie hiessen Bannerherren, weil ihnen die Banner oder Wimpel der Zünfte anvertraut und sie auch die Aufsicht über das allgemeine Stadtbanner führten, das nur bei feierlichen Gelegenheiten auf dem Bürgerhause ausgehängt wurde, und wenn die gesammten Bürger, die Harnische, Armbruste und Spiesse auf ihren Zunfthäusern hatten, unter die Waffen gerufen wurden. Jedes Amt hatte einen Schlüssel zum grossen Stadtsiegel, um so gewisser allen nur denkbaren Willkürlichkeiten des grossen Rathes zu begegnen. Gar strenge Aufsichter waren die Bannerherren.

So weit die Hauptzüge der inneren Geschichte der Stadt in den beiden Jahrhunderten, die wir in kunstgeschichtlicher Beziehung näher zu betrachten haben. Wie nach langem Kämpfen und Ringen die gemeinen Bürger zu politischem Selbst-Bewusstsein und völliger politischer Selbstständigkeit gelangen, sich gleiche Rechte mit den edlen Machthabern erringen und dieselben zuletzt völlig stürzen, so kommt auch der Bürgerstand zu der vollen Ausübung aller Kunstzweige, deren Geheimnisse längst nicht mehr ausschliessliches Eigenthum der Geistlichkeit. Und übt er die Kunst auch in den strengen Formen des Handwerks, nach bestimmter Regel und Satzung, so fehlt ihm, im Bewusstsein des Schaffens und Könnens, doch nicht die künstlerische Freiheit, wie dies die freie Entwicklung des Spitzbogenstyls in allen Zweigen der bildenden und zeichnenden Künste zur Genüge bekundet, denn der Spitzbogenstyl wurde gross in seinen Schöpfungen durch die Laien. (Fortsetzung folgt.)

Die Kirche des heiligen Grabes.

(Schluss.)

Dritte Periode 1010 bis 1030.

Kaum waren die Kirchen des Modestus vollendet, als Jerusalem wieder in anderer Herren Hände fiel. Dies waren die Saracenen, welche die heilige Stadt eben so sehr verehrten, wie die Christen selbst, indem aus derselben Mohamed seine nächtliche Reise zum neunten Himmel begonnen hatte; sie zerstörten desshalb keine der Kirchen, begnügten sich nur damit, die Area des Tempels in Besitz zu nehmen. Omar's Mässigung wurde keineswegs von seinem Nachfolger El Hakem, der am Anfange des eilften Jahrhunderts in Aegypten herrschte, befolgt. Die Handlungen dieses Kalifen waren so grausam als feige, und lassen sich nur durch Wahnsinn entschuldigen. Er fand den Tod durch seine eigenen Unterthanen. Im fünfzehnten Jahre seiner Regierung (1010) liess er durch einen christlichen Secretair folgenden Befehl an den Gouverneur von Jerusalem schreiben: „Der Iman befiehlt Euch, den Tempel der Auferstehung zu zerstören, so dass seine Kuppel der Erde gleich werde, und seine Länge möge zur Breite werden." Dieser Befehl scheint pünktlichst ausgeführt worden zu sein. Die Kirche wurde zerstört und Feuer und Eisen an dem Felsen des heiligen Grabes angewandt, um denselben zu zerstören, aber umsonst, glauben wir den Erzählungen der Ueberlieferung. Wahrscheinlich ging man aber in der Zerstörung nicht weiter, als zum Dache der Höhle und zum Bogen der Nische, wo der heilige Leib beigesetzt gewesen war. Nicht übereinstimmend sind die Nachrichten in Betreff der Sinnes-Aenderung des Tyrannen, der den Christen wieder erlaubte, ihre Kirchen, deren 30,000 sollen zerstört worden sein, aufzubauen, indem Einige dieses in das der Verfolgung nächste Jahr verlegen, während Andere eine spätere Zeit angeben, das letzte Jahr seiner Regierung, etwa zehn Jahre später.

Aller Wahrscheinlichkeit nach war die erste Wiederherstellung aber nur eine bloss temporäre; gewiss ist, dass die Gebäude über den heiligen Oertern nicht vor 1048 vollendet waren, und zwar nur durch Beihülfe der griechischen Kaiser.

Man befolgte indess den Plan des Modestus, es wurden die Kirchen jedoch sehr verkleinert. De Vogué und Professor Willis stimmen darin überein, dass ein grosser Theil dieses dritten Baues in den jetzigen Gebäulichkeiten einbegriffen ist, wie dieselben die Kreuzfahrer aufführten und nach dem Brande von 1808 durch einen griechischen Architekten mit einer Mauer eingeschlossen wurden. Diese Theile sind in Figur 4 durch schwarze Linien angedeutet. Man wird daraus ersehen, wie unbedeutend die Mittel

der Wiederhersteller waren, wodurch sie eben genöthigt, den Bau möglichst zu vereinfachen; so sind die innere Arcade und Apsis auf die Fundamente derer des Modestus gebaut, aber die drei Apsiden und der äussere Säulengang sind ganz verschwunden und das Gebäude endigt im Westen mit einer geraden Wand, von welcher eine Apsis D hervorspringt, die einen Altar enthält. Die übrige Mauer ist von drei Thürwegen durchbrochen, von welchen der eine, in den Corridor T führend, die vier westlichen Thüren voll macht, die ein anonymer Chronist aus dem Anfange des zwölften Jahrhunderts beschreibt. De Vogué theilt uns diese Beschreibung mit: Bei V war eine der heiligen Jungfrau geweihte Capelle und bei D eine ähnliche des heiligen Johannes des Evangelisten. Eine andere unter E war der heiligen Dreieinigkeit geweiht und eine vierte F dem heiligen Jacob I., dem ersten Bischofe von Jerusalem. Wie bereits angedeutet, alle übrigen Heiligthümer sind äusserst vereinfacht. Die Capelle der Erhebung des Kreuzes war ganz in Trümmer gesunken, in deren Mitte man ein kleines Oratorium errichtet hatte.

Vierte Periode 1130 bis 1808.

Kirche der Kreuzfahrer. Gar zu oft ist es bei modernen Geschichtschreibern Ton gewesen, die Kreuzzüge zu verkleinern, indem man sie statt der heiligen Kriege die unheiligen Kriege nennt, gänzlich die Verschiedenheit der Ideen von Toleranz zwischen dem Westen und Osten vergessend, abgesehen von den Gefühlen und Empfindungen, wie sie vor sieben oder acht Jahrhunderten die Christenheit bewegten und beseelten. Nach unserer, leider im Allgemeinen mehr als indifferenten Anschauungsweise mag es uns ausserordentlich auffallend erscheinen, dass sich am Ende des eilften Jahrhunderts fast ganz Europa in Bewegung setzte, um Krieg zu führen mit Asien, und das wegen des Besitzes einer einzigen Stadt.

Aber wer nur wenige Monate in einer Stadt des Ostens gelebt hat, wird sich bald überzeugt haben, wie vexatorisch und gallicht das Benehmen der Folger der Lehre Mohamed's, und wenn sie die ihrige auch nur halten durch die Nachsicht der christlichen Mächte. Im eilften Jahrhunderte war das saracenische Joch mehr als drückend und unerträglich geworden durch die Tyrannei El Hakem's und seiner Nachfolger. Das rächende Christenheer der Kreuzfahrer drang dem zu Folge am 15. Juli 1099 in die heilige Stadt, und ein schonungsloses Blutbad der Einwohner zeigt uns, wie Mahomed's Lehre von unseren Vorfahren betrachtet wurde. Was die Kreuzfahrer mit den Kirchen anfingen, welche die heiligen Stätten überbauten, davon gibt uns Wilhelm von Tyrus die beste Nachricht:

„Nachdem sie“, sagt er, „durch Gottes Hülfe Jerusalem genommen hatten, erschienen ihnen die genannten Bauwerke zu klein, sie fügten daher der ersten Kirche einen soliden und sehr luftigen Bau bei, der, die alten Theile fortsetzend und einschliessend, alle heiligen Stätten in demselben Baue zusammen fasste.“ Der beigefügte Plan Fig. 5 zeigt uns, wie dies bewerkstelligt wurde. Vorerst wurden die Apsis, die Thürwege und das Oratorium über dem Stein der Weihe zerstört und auf der Area des Hofes erbaute der Architekt das Chor und die Transepte einer französischen Kirche; aber dieses neue Bauwerk war so unregelmässig im Grundriss, dass es durchaus nicht an die schon vorhandene Construction angepasst werden konnte. So ist das nördliche Transept kürzer als das südliche, wo dasselbe mit dem früher bestehenden Porticus zusammenstösst, T, während die Mauern der Capelle des Golgatha- oder Calvarienberges die ganze Länge des anderen Transepts einnehmen. Indem man aber das Triforium durch dasselbe zog, ist der Unterschied in etwa versteckt.

Die Nebenschiffe des Chores sind auch von ungleicher Breite, indem sie an der Südseite schmal sind, wegen der Nähe des Felsens des Calvarienberges, und breiter an der Nordseite, um die sieben Bogen der Jungfrau, wie der Porticus T gewöhnlich genannt wird, zu füllen. Folgende Andeutungen werden die Anlage der neuen Kirche erklären: A ist die Rundkirche der dritten Periode, welche durchaus unverändert geblieben zu sein scheint; B ist das heilige Grab, welches eine neue Ummauerung erhielt, von welcher wir noch weiter reden werden; a, b und c sind die kleinen Capellen der Apsiden, die man unverändert liess; C das Grab des heiligen Joseph von Arimathie; D die Capelle des heiligen Johannes; E Capelle der heiligen Dreieinigkeit; F Capelle des heiligen Jacob; G der Fels des Golgatha; H Capelle Adam's; I die Grabstätte des Gottfried von Bouillon und seines Bruders Balduin; J die vier Gräber der letzten Könige Jerusalems; K der Stein der Weihe; Lo, der Mittelpunkt der Welt; M die Capelle der Verspottung; N die Capelle der Verloosung der Gewänder des Heilandes; O Kloster der Canonici; P Kuppel der unterirdischen Capelle der heiligen Helena; Q Capelle der Erhebung des heiligen Kreuzes; R Capelle des heiligen Longinus; S das Gefängniss; T die sieben Bogen der Jungfrau; V die Capelle der Verklärung; n sind Treppen, welche zur Capelle der heiligen Helena führen und m die Wege, über welche man zu der Wohnung der Canonici gelangt; o ist das Fragment einer Arcade, welche nach de Vogué's Ansicht einen Theil des Atriums der Basilika

Constantin's bildete, die aber, nach Fergusson's Meinung, aus der Zeit der Kreuzfahrer herrührt; aber de Vogüé sowohl als Professor Willis stimmen darin überein, dass die Säulen p wirklich noch vom Baue des ersten christlichen Kaisers herrühren. Dies das Hauptsächliche des Grundrisses.

Der beigefügte Durchschnitt zeigt uns, wie die Kreuzfahrer französische Architektur in einem fremden Klima und unter ganz anderen Umständen, als die gewohnten, ausführten. Aller Wahrscheinlichkeit nach waren die leitenden Architekten Europäer, die Ausführung wurde jedoch fremden Werkleuten überlassen. Daher finden wir die Architektur weit schlichter, als in Frankreich. Es sind nur wenige oder gar keine Gliederungen an den Bogen und die Ornamentatur ist augenscheinlich nur Nachahmung alter Ueberreste. Figürliche Darstellungen sind äusserst selten, denn die östliche Kirche war keine Freundin von heiligen Sculpturen, und die Steinmetzen nicht darin geübt, dieselben zu meisseln. Die Oberschwellen der Thürwege im südlichen Transepte, welche, wie die von Westminster, den Haupt-Eingang der Kirche bildeten, scheinen ganz bestimmt in Frankreich ausgearbeitet und dann fertig nach Jerusalem gesandt worden zu sein. Dieselben sind aus sehr dünnen Steinen gehauen, mit Klammern befestigt und bilden keinen Theil der Construction. Die eine Sculptur stellt Scenen aus dem Leben des Heilandes dar und die andere ist mit Schnörkelwerk verziert, in welchem kleine nackende Figuren, Vögel, Drachen und sonstige Ungeheuer vorkommen [1]).

Noch eine andere Schwierigkeit fand der Architekt zu überwinden. Durch die langen Kriege waren die luftigen Wälder von den Höhen Palästina's verschwunden, und die Bewohner hatten gelernt, sich ohne Holz zu behelfen in der Construction ihrer Häuser, indem sie die Räume wölbten und die Gewölbe eine Terrasse tragen liessen. Diese Methode gab den Zeichnern der Kirche des heiligen Grabes das Mittel, rings um die Kirche ein weites Triforium zu erlangen, ausser am Ostende, wo es sehr zweifelhaft ist, ob dasselbe fortgesetzt war. Professor Willis erzählt uns, dass Bernardino dasselbe als fortgesetzt darstellt, aber alle bis zum letzten Feuer gemachten Modelle zeigen eine Arcade, von einem entsprechenden Fenster durchbrochen. Er hat es daher durch einen durchbrochenen Lichtgaden ersetzt in der Dicke der Mauer, den auch de Vogüé angenommen hat.

Der Raum der Vierung des Chores und Transepts war von einer Kuppel überwölbt, ein zweites Beispiel von der Anwendung localer Eigenthümlichkeiten; indessen hatte die Rundkirche ein gezimmertes Dach, dessen Centrum offen, der Tradition aller Bauwerke folgend, welche den Raum eingenommen hatte. Der Glockenthurm, der sich über der Capelle des heiligen Johannes erhebt, D auf dem Grundriss, ist bis zum ersten Geschoss über dem Triforium zerstört worden, und die Restauration des Professors Willis weicht hier sehr von der des Herrn de Vogüé ab. Letzterer gibt aber als seine Gewährsmänner an, nämlich den Stich von Le Bruyn und den von Rewich in Breydenbach's Werk, welcher mehr einer Arbeit des zwölften Jahrhunderts gleich sieht, als der andere. Die grösste Anstrengung des Architekten musste für das südliche Ende und das südliche Transept aufbewahrt bleiben, wo die Haupt-Eingänge zur Kirche einzubringen waren. Diese beiden Thorwege, die zwei Fenster über denselben und die kleine Capelle an der Nordseite sind gewiss die reichsten Theile des Baues. Die Haupt-Decoration besteht in Gurtgesims und Bogenleisten, welche alle sorgsam gehauen sind und den Beweis liefern, was ein guter, geschickter Architekt auch mit den einfachsten Mitteln leisten kann. Die Wölbsteine der Bogen sind so tief gehauen, dass sie aussehen, als beständen sie aus einer Menge sehr dünner Wölbsteine. Sehr merkwürdig sind die Bogenfelder. Wie es den Anschein hat, war es die erste Idee, dieselben mit geometrischen Mustern zu verzieren, und das westlichste war auch wirklich in dieser Weise ornamentirt; ehe aber die Decoration bis zu der entgegengesetzten Seite durchgeführt war, beschloss man, dieselbe durch Mosaiken zu ersetzen, und so wurden beide mit Mörtel überzogen und dieser wieder mit Glas-Mosaiken, von welchen die südliche die heilige Jungfrau darstellt. Man wandte ebenfalls Mosaiken zur Verzierung des Inneren des Gebäudes an. Diese sind jedoch alle verschwunden, mit Ausnahme einiger kleiner Fragmente in der Ober-Capelle des Calvarienberges. Eines derselben ist ein Theil der Decoration des Bogenfeldes einer Thür, die einst nach der Treppe (g) führte, die jetzt als Capelle benutzt wird. Die Mosaik stellt einfach das Bruchstück einer Weinranke vor; die andere die Gestalt unseres Heilandes, welche vordem ein Theil der Himmelfahrt bildete, eines grossen Gemäldes in derselben Capelle. Aus dem Werke des Quaresmius besitzen wir jedoch eine ziemliche Idee der Disposition der Mosaiken, die jetzt ganz verschwunden sind. In der Rundkirche über der zweiten Säulenstellung befand sich eine Reihe lebensgrosser Gestalten der Apostel und Propheten. Unter dem grossen Bogen, welcher aus der Rundkirche in die Laterne führt, war die „Verkündigung“ und die „Himmelfahrt“ dargestellt. Die halbe Kuppel der Apsis war geschmückt mit einer Darstellung der „Auferstehung“.

---

[1]) Vergl. die letzte artistische Beilage, wo der Durchschnitt gegeben ist.

Die Gewölbe des Langhauses und der Transepte hatten ebenfalls Mosaiken, waren aber schon zu sehr zerstört, als Quaresmius dieselben beschrieb; die Decorationen der oberen Capelle des Calvarienberges scheinen indess sehr kostbar gewesen zu sein; dieselben waren auf Goldgrund ausgeführt und stellten das „Leiden unseres Herrn" dar, vom „Letzten Abendmahl" bis zur „Himmelfahrt" mit den Parallelstellen des alten Testamentes, alles erklärt in lateinischen Versen. Bei dem häufigen Gebrauche dieser Sprache bei den Inschriften und der im Verhältnisse seltenen Anwendung der griechischen Sprache ist es hier, wie in Bethlehem, augenscheinlich, dass die Mosaiken die Arbeiten von den Lateinern dazu verwandter byzantinischer Künstler waren.

Es bleiben uns nur wenige Worte über das heilige Grab selbst zu sagen. Die äussere Umhüllung wurde in Form einer Spitzbogen-Arcade erneuert, von Marmor-Säulen getragen; vor dem Eingange wurde ein Porticus errichtet, gleichsam das alte Vestibulum ersetzend; dieser hatte drei Thüren, eine nach Süden, der Eingang der Pilger, eine andere nach Norden zu ihrem Ausgang, und eine dritte nach Osten. Der Porticus war der Aufenthaltsort der Wächter des heiligen Grabes, und hier sah man auch einen Theil des Steines, den man den Stein des Engels nennt. An der Rückseite des Grabes, an der Aussenseite, befand sich der Altar, von einem Baldachin überwölbt, genannt der Altar des heiligen Grabes (d), das Merkwürdigste war aber eine Art Ciborium über dem heiligen Grabe selbst. Es scheint aus dem reichsten Material gemacht gewesen zu sein, und die Kuppel, welche zwölf Säulen stützten, war im Inneren mit Mosaiken auf Goldgrund geschmückt. Dieselbe Decoration war auch im Inneren des Grabes angebracht, und zwar Darstellungen der Grablegung, der Auferstehung und der Himmelfahrt. Was die Capellen des Calvarienberges anbetrifft, so nahmen sie ein Zwischengeschoss zwischen dem Boden und dem Triforium ein, so wie dies auch zu Zeiten Constantin's der Fall war. Die Pilger traten in die Capellen und verliessen dieselben vermittels der Treppen bei g und K[2]).

So war die Kirche des heiligen Grabes von den Kreuzfahrern erbaut und so blieb sie auch in den Hauptheilen bestehen bis zum Feuer des Jahres 1808.

Es wurde ein griechischer Architekt berufen, welcher den Bau nach seiner eigenen abscheulichen Bauweise umbaute. Wer weiss, wenn sich die christlichen Secten dereinst im Frieden verstehen, dürfen wir auf eine vollständige, durchgreifende Restauration der Kirche hoffen. Hätten unsere Vorväter in der jetzigen Kirchenbau-Epoche gelebt, sie hätten sicher das merkwürdigste Bauwerk der Welt nicht vergessen, oder wenigstens in der Heimat eine Kirche erbaut als treue Copie der Kirche des heiligen Grabes. Wenn wir mitunter in unserer materiellen Zeit Kirchen entstehen sehen, bei denen der Bauschönheit mehr Rechnung getragen wird, als der prosaischen Zweckdienlichkeit, so dürfen wir uns auch der Hoffnung hingeben, eines Tages — statt des gewöhnlichen Langhauses des Chores, des Dachstuhles mit den folgerechten Phialen, dem Maasswerk u. s. w., eine Copie oder vielmehr eine vollständige Restauration des Gebäudes bei uns entstehen zu sehen, für das unsere Vorfahren Alles verliessen und oft den Tod fanden in den Sandwüsten Palästina's. Wer sollte diesen Wunsch des Architekten W. Burges nicht zu dem seinigen machen? E.

[2]) Die nächste artistische Beilage wird die Grundrisse bringen.

Unwahrheit, Ungeschmack und Ungeschick in Kunst und Kunsthandwerk.

II.

Wenn die Uebung der Kunst in jeder Zeit einen Gradmesser für die geistige Höhe oder Verkommenheit eines Volkes abgibt und, auf Grund jener Wiederspiegelung geistiger Potenzen in der Materie, die Producte der Kunst ein beredtes Zeugniss davon ablegen, ob die Strebungen des Volkes, in so fern sie auf höhere Ziele und Interessen gerichtet werden, in Einheit verbunden, durch gesunde, wahre Gedanken getragen und von einem lebendigen Geiste durchwaltet sind, oder ob ein zerfahrenes, an Schein und Schminke sich erlabendes Spiel die Geister zu Frivolität und Leichtsinn und Geschmacklosigkeit hinführt, dann dürften in den Kunstbestrebungen unserer Tage allerlei bedenkliche Symptome der Zersetzung den Zweifel erregen, ob nicht in dem bunten, hastigen Vielerlei der Kunst, die Entlegenes verbindet und Fremdartiges zusammenkuppelt und durch die Tünche eine erlogene Harmonie hervorzaubern will, die innere Gährung der Geister sich auslebt, und die Frage tritt nahe, ob überhaupt eine Einheit und Klarheit des Kunstbestrebens feste Ziele mit geeigneten Mitteln umfassen wird, bevor in dem inneren Haushalte des Geistes durch Zurückgehen auf die Principien der Wahrheit der Zwist geschlichtet und der Einklang zwischen allen Kräften der Seele durch Hinlenkung auf die wahren Interessen des geistigen Lebens gestiftet ist. So lange aber dieser Ernst in den Producten der Kunst schmerzlich vermisst wird und ein auf optische Täuschung angelegtes hohles Getriebe, bunte Seifenblasen und Schaumgebilde dem Zeitgeschmacke am besten zusagen, darf man den Grund des Uebels etwas tiefer suchen; von dem

windigen Wesen in der Kunst liegt der Rückschluss auf den Volkscharakter nahe; der Beschauer aus der Fremde wenigstens wird leicht einen Hang zu Widersprüchen, leerer Prahlerei und Charakterlosigkeit daraus herleiten und eine Bevölkerung vor sich zu haben glauben, der es nur darauf ankommt, wie etwas aussieht, nicht aber darauf, was es in Wirklichkeit ist. Wo Schein und Sein in geistigen Leistungen sich nicht vollständig decken, da ist ein klaffender Spalt, der über das einzelne Product hinaus als ein Riss in den Geistern, als ein Widerspruch in den Gemüthern, als ein Zwist mit dem Ideale, als ein Kampf gegen die von menschlicher Willkür unabhängige objective Norm muss aufgefasst werden. So hat die Frage über den gemachten Schein in der Kunst eine weite Perspective in alle Verhältnisse hinein, und weil in der geistigen Bewegung der Völker bei dem innigen Nexus aller wissenschaftlichen, ethischen und ästhetischen Interessen, Gesundheit oder Fäulniss, einem durch keine Quarantaine abzusperrenden Fluidum gleich, alle Glieder am geistigen Leibe der Menschheit inficirt, desshalb findet eine Solidarität, sowohl des Aufschwunges als des Verfalles Statt zwischen Moral, Wissenschaft, Kunst, Politik und öffentlichem Leben. Weil aber die Kunst, als der Leib unsichtbarer Ideen, von allem Geistigen sich am meisten in die handgreifliche Wirklichkeit und Augenfälligkeit hineinlebt, desshalb ist sie für die gute oder böse Stimmung und Spannung in der geistigen Atmosphäre eines Volkes das beste Wetterglas. Kann dieser Auffassung aber ihr Recht nicht bestritten werden, dann mag erwogen werden, ob Goethe's Wort auch in Bezug auf die Symptome im Kunstleben Geltung hat: „Es ist der Weg des Todes, den wir schreiten."

Es ist wahr, das Publicum wird immer apathischer gegen die Leistungen der Kunst. Aber der Grund liegt in der Wechselwirkung zwischen Künstler und Publicum. Die Künstler könnten sich auch ihr Publicum erziehen. Wie kann man sich wundern, wenn die Leute durch alle Schein- und Surrogaten-Wirthschaft zuletzt abgestumpft werden und das lauwarme Spülicht aus Cichorie ihnen zuletzt die Lust am kräftigen Kaffee und die Verdauungsfähigkeit dafür benimmt?

R. sagt: „Wie kann man sich (über die Stumpfheit des Publicums) wundern, wenn alles, was täglich geboten wird, der technischen Vollendung entbehrt, wenn statt des Hammers, Meissels und Stichels nur die Maschine in Bewegung gesetzt wird, um plastische Erzeugnisse hervorzubringen, wenn nur mehr gepresst, geknetet, gegossen und gebacken wird, ohne dass irgendwie eine mitwirkende Meisterhand concurrirt, ja, wenn man selbst in den sogenannten Luxusbazars nur Schaum- und Scheinwaaren begegnet, welche dutzendweise fabricirt und in jeder [Hin]sicht nur auf momentane Täuschung berechnet sind. Allein das Auge des Publicums wird nicht nur [abge]stumpft, sondern auch zugleich verwöhnt. Durch [den] ewigen Gleiss, wodurch man es verlockt und blendet, [ver]liert es allmählich die Fähigkeit, die Schönheit der N[atur]farbe der verschiedenen Materialien zu würdigen, u[nd] wird ihm die Uebertreibung zum Bedürfniss. Wä[hrend] die mächtigsten Herren und die stolzesten Bürger [der] Vorzeit, deren Behausungen von allen Kennern als K[unst]denkmäler bewundert sind, an denselben den Bac[kstein] als solchen hervortreten und erkennen liessen, glaub[t jetzt] malen jeder städtische Urwähler, er compromittire s[einen] Geschmack, wenn seine Wohnung nicht verputzt un[d an]gestrichen sei, und die Pfuscherei bestärkt ihn nat[ürlich] in diesem Glauben, da sie das grösste Interesse dabei [hat,] ihre schlechte Arbeit durch Mörtel und Tünche zu [ver]decken. Allein nicht bloss den Bauherren, sondern selbst denen, welchen die Pflege der Kunst von [Amts]wegen obliegt, genügt es meist, wenn sich nur Alle[s auf] dem Papiere gut ausnimmt. Das so treffliche H[ülfs]mittel droht immer mehr dem Zwecke über den Ko[pf zu] wachsen oder doch Selbstzweck zu werden, und ist e[s] zu verwundern, dass nicht längst schon wie übe[r die] Vielschreiberei, auch über die Vielzeichnerei Klagen [laut] geworden sind. Die alten Meister, die nur Künstleri[sches] lieferten, consumirten ausserordentlich wenig Papier [und] Pergament, und auch heutzutage arbeiten die, ledigli[ch in] der Hütte herangezogenen Steinmetzen am Kölner D[om] das so fein und lebendig gebildete Thier- und Pfla[nzen-] Ornament ohne alle Vorlegeblätter; nur einige Schabl[onen] und Kohlenconturen dienen ihnen zur Richtschnur, [wie] solches überhaupt bei allen Kunsthandwerkern der [Fall] ist, die ihre Sache gründlich verstehen und gleich[zeitig] mit dem Auge auch die Hand direct an dem zu vera[rbei]tenden Stoffe ausgebildet haben.

„Mit welchem Zeit-Aufwande wird nicht in den a[kade]mischen Schulen von Tausenden nach der Antike, [dem] lebendigen Model, nach Gewandstücken u. s. w. gezei[chnet] und schattirt, und welches ist das Gesammt-Resultat dieser kostspieligen Anstrengungen?! Man spricht so [viel] von den grossen Italienern des fünfzehnten Jahrhund[erts] und gewiss nicht mit Unrecht; allein wo begegnet [man] denn heutzutage ihrer vollendeten Technik, ihrer Sc[hule] und Gewissenhaftigkeit? Woher kommt uns denn [die] allgemein herrschende leere, schematische, lediglich [auf] den Schein berechnete Auffassung, die Missachtung [der] durch das Material gestellten Bedingungen und der Gr[und]gesetze plastischer Formenentwickelung? Warum gew[innt] es immer mehr den Anschein, als ob die Künstle[r]

Theater oder beim Conditor ihre Studien machten? Einfach um desswillen, antworte ich, weil auf eine wahrhaft rationelle, gesunde, einheitliche Entwicklung des Kunstvermögens, auf die praktische Tüchtigkeit, überhaupt auf das Können zu wenig Bedacht genommen wird, und weil man vergisst, dass, durchschnittlich genommen, nur der praktische Meister den Meister zu bilden vermag. Es ist mir Gelegenheit geworden, eine namhafte Zahl aus Japan neuerdings mitgebrachter Producte des dortigen Kunstfleisses in Augenschein zu nehmen, und zwar Gegenstände, welche dem Bedürfnisse des gewöhnlichen Lebens dienen und um einen sehr billigen Preis käuflich sind. Die Vergleichung derselben mit den entsprechenden Artikeln an den Schaufenstern unserer Städte hat mich leider nur in der von mir bereits aus Veranlassung der ersten Londoner Welt-Ausstellung ausgesprochenen Ueberzeugung[1]) bestärken können, dass die Kunstindustrie-Erzeugnisse des gebildeten Europa's sich neben denen der asiatischen Civilisation, durchschnittlich genommen, nicht blicken lassen können. Der Grund dieser Erscheinung aber ist vorzugsweise darin zu suchen, dass dort die Erfahrungen vieler Generationen sich gesammelt forterben, während bei uns zu Lande ein Jeder so zu sagen von vorn anfangen und sich seinen Styl inmitten des Wirrsals der verschiedenartigsten Vorbilder und Eindrücke selbst schaffen muss. Alle schön gedrechselten Phrasen zerschellen hier an der handgreiflichen Wirklichkeit, wie denn überhaupt das bedruckte Papier eben so wenig als das Bezeichnete Ersatz für die Kunst des Schneidens, Treibens und Ciselirens und aller der anderen Fertigkeiten bieten kann, in welchen die letztgedachte Civilisation, wie unsere eigene Vorzeit, die Gegenwart so gewaltig überragt. Auf anderen mehr abstracten oder flottanten Gebieten lässt sich mit Redensarten so ziemlich Alles plausibel machen, und ist der Abfall von der Wahrheit meist nicht schwer zu constatiren; wo es sich aber um Kunstleistungen handelt, kann mit aller Zungen- oder Federfertigkeit die vor Augen da liegende Misère, auf die Dauer wenigstens, nicht wohl verdeckt oder hinweg demonstrirt, Aufgeblähtheit als Fülle, Schminke als Naturfarbe geltend gemacht werden."

Noch in anderer Weise macht sich der Abfall mancher Kunstbestrebungen von der Wahrheit geltend. Die Verbindung der Künste zu einer Gesammtwirkung auf den Geist des Beschauers ist zur Zeit der Blüthe immer eine solche, dass jede Kunst mit Wahrung der ihr anerschaffenen Eigenthümlichkeit eben sowohl ihre Gränzen kennt und ihr Wesen selbst offenbart, als auch durch den geeigneten Contact mit anderen Schwesterkünsten und die Unterordnung unter eine gemeinschaftliche Mutter nur als mittönende Saite an ihrer Stelle den Zusammenklang der Kunstwirkungen steigert. Indem so eine jede Kunst, indem sie für die andere Anknüpfungspunkte bietet und in einen Gesammtrahmen sich fügt, eine Nuance des Schönen in einem besonderen Stoffe darstellt, wird der Zusammenklang keineswegs zur Confusion; es ist nur ein Concentus, bei welchem jede Kunst ihr Eigenstes bringt, keine die andere mit ihrer Wirkung beinträchtigt und jede der anderen für die gemeinsame Harmonie eben so viel verdankt, als sie von ihr empfängt. Dieses bescheidene Verharren im eigenen Kreise, wodurch der Effect intensiv sich bereichert, jenes liebevolle Anschmiegen an die eigenen Mittel, die in naturgemässer Weise ausgebeutet, nicht aber widernatürlich überspannt werden, jenes nüchterne Fasten in Bezug auf alles das, was über die einzelne Kunstsphäre hinausliegt, hat in den Zeiten reicher Kunstentwicklung die Blüthen gezeitigt und sowohl in der altclassischen als mittelalterlichen Zeit es zur Genüge bewiesen, wie wahr der Ausspruch des Grossmeisters Goethe ist, „dass in der Beschränkung sich der Meister zeige". Im Mittelalter war es die Architektur, die als weiter Rahmen viele Kunstschöpfungen umspannte, und so wie sie in den architektonisch gefügten Hallen jeder Kunst für ihre Gaben eine durch friedliches Zusammenleben mit verwandten Töchtern verschönerte, behagliche Heimat bot, so auch in den Reizen der Töchter ihr schönstes Geschmeide, ihre Vollendung und Bereicherung fand. Sobald aber dieses naturgemässe Familienband zerschnitten worden, verwandelt sich der Familiensinn in Scheelsucht und Neid; das Mein und Dein der Künste wird nicht mehr geachtet, und jenen Schmuck, den man der anderen dankte, will man jetzt aus eigenem Wesen schöpfen. Von da ab beginnt dann das lügenhafte, hohle Treiben; denn was man auf ehrliche Weise nicht erwirbt, nimmt man an sich durch Raub, und weil unrecht Gut nicht gedeihen will, hält man es in krampfhafter, peinlicher Weise fest. So oft nach einer Blüthenperiode die Kunst ihr reines Streben verlor, wurden die heilsamen Gränzpfähle zwischen den einzelnen Kunstgebieten ausgerissen, und die eine suchte sich durch Schmuggel und Entwendung mit dem Raube anderer zu beladen. Mit den redenden Künsten hat es dieselbe Bewandtniss. So oft die Redekunst in Verfall gerieth, stopfte sie ihre Hohlheit auf mit Metaphern und Blumen, die sie bündelweise der Poesie entriss, und so oft die Poesie ihren reinen, edlen Naturklang verlernte, nährte sie sich bis zum Feistwerden mit Reflexion und Rhetorik einerseits, oder aber sie entwarf endlose malerische Tableaux mit einer Unermüd-

[1]) Vermischte Schriften, Seite 430.

lichkeit, die dem Zuhörer oder Leser durch das Gefühl der Langenweile peinlich wurde. Beweis dafür sind die alexandrinischen Redner, für das Andere Euripides und für das Letztere in manchen Theilen schon Virgil. Dass bei diesem Einbruch in fremdes Gebiet nur der Flitter und Schaum zuletzt in den Händen des Diebes übrig bleibt und das Entwendete nur als Schminke auf einem Leichnam, keineswegs als Lebensblut in den Adern verwendet werden kann, folgt aus der Zähigkeit der von einer höheren Macht gewollten Eigenthümlichkeit eines jeden Dinges, das nur dem Zwecke dienen will und darf, für den es bestimmt ist, und dem sicheren Tode oder aber einem eben so widerlichen Scheinleben anheimfällt, sobald es durch Missbrauch menschlicher Freiheit einem anderen Zwecke zum Frohndienste unterjocht wird.

Zwei Reliquien-Kästchen.

Unser eben so kunstgeübter als fleissiger Miniaturist Georg Fuchs, dessen Copieen mittelalterlicher Kunstgegenstände sich namentlich durch sorgsame charakteristische Treue auszeichnen, hat wieder zwei kleine Reliquienschreine copirt, welche den Beweis liefern, dass die Kunst der Silberschmiede und besonders der Schmelzmaler im eilften und zwölften Jahrhundert nach unserer Anschauungsweise fabrikmässig betrieben wurde, die Meister nämlich Einzelnes in Bezug auf Form und Zeichnung copirten, und das nicht allein von byzantinischen, italischen Künstlern, sondern auch von deutschen.

Beide Reliquiarien, das eine Eigenthum unseres Museums, das andere aus der werthvollen Kunstsammlung des hiesigen Kaufmannes Herrn Ruhl, eines wahren, wirklichen Kunstfreundes, der nicht des leidigen Besitzes oder mercantilischer Zwecke wegen, sondern aus lebendiger Liebe zur Sache seine Gemälde- und Kunstkleinodien-Sammlung angelegt hat — beide Reliquiarien zeigen als Bildschmuck Momente aus dem Martyrthum des ersten Apostels der Mainlande, des heiligen Kilian, der 688 den Tod des Blutzeugen starb, und stimmen in der Anordnung der einzelnen Gruppen, in der Composition auffallend überein, nur mit dem Unterschiede, dass auf dem grösseren Kästchen aus dem Museum eine Gruppe mehr, und die Schmelzbilder auch anders angebracht sind, als auf dem kleineren im Besitze des Herrn Ruhl. Die Schmelzgemälde beider Reliquiarien, von denen das grössere das älteste, gehören zu den sogenannten „Emaux cloisonnés“, wie De Laborde die Emaillen nennt, deren Umrisse durch aufgelöthete Zwischenfäden angedeutet sind.

Beide haben die gewöhnliche Capellenform mit einem Satteldache und einem fast in derselben Weise durch Oeffnungen durchbrochenen glatten Dachkamme, beide stehen auf glatten Füssen.

Das grössere bis zur Dachfirst 6 Zoll hohe und 2½ Zoll breite, hat auf den Giebelseiten zwei stehende männliche Heiligengestalten, schlank gehalten, in der Stellung und der strengen und steifen Anordnung der Gewänder ganz übereinstimmend, beide die Rechte auf der Brust erhoben, in der das Obergewand aufschürzenden Linken ein Buch haltend. Der eine Kopf ist bärtig, mit blaugrün-gelbem und goldgerändertem Nimbus, der andere ist bartlos und hat einen einfacheren dreifarbigen Nimbus. Die Stirnseite mit der bärtigen Figur ist reicher in den Schmelzornamenten, meist buntfarbige Kreise von einem blauen Bord eingefasst, mit goldenen Kreuzen als durchlaufendes Ornament. Die Flächen um die Figuren, die in einer Art goldener Mandorla stehen, sind grün gehalten, die Hintergründe der Gestalten blau, von denen die kreisförmigen Ornamentmotive scharf abstehen.

Die Hauptseite des Kästchens zeigt auf der Sargseite den Martyrtod des Heiligen, der vor einem Altar im bischöflichen Gewande, aber ohne Mitra mit einfachem flachen Biret steht. Die Rechte streckt er nach dem, auf dem mit blauweissem Altartuche bedeckten Altare stehenden Kelche aus, die Linke hält eine blau-grün-gelbemaillirte Scheibe mit rothem Kreuze. Aus einem Ornament der Ecke reicht eine segnende Hand herunter. Hinter dem Heiligen steht ein Krieger in einfacher, bis zum Knie reichender Tunica, unbedeckten Hauptes, die Linke erhoben und mit dem Schwerte in der Rechten dem Martyrer das Haupt abschlagend. Auf diesen Krieger folgt ein zweiter, auch in einfacher Tunica, die Linke mit vorgehaltenem Buckelschilde bewaffnet, in der Rechten eine Streitaxt tragend. Eine dritte ebenfalls vorwärtsschreitende Figur hebt die Linke hoch auf und führt in der Rechten eine mit einem Wimpel versehene Lanze. Die Figuren sind in Gold gehalten mit schwarzen Umrissen, wie auch die Einfassungen Gold sind. Der Hintergrund ist tiefblau mit goldenen Punkten und kreisförmigen blau, grün und gelben Ornamentmotiven. Die kurzen Haare der Köpfe sind streng stylisirt, theilen sich auf der Stirn. Die Schmelzplatte ist auf der Langseite mit drei Stiften befestigt und eben so auf der Stirnseite.

Auf der Dachfläche dieser Seite ist links in einer Gruppe die Grablegung des Heiligen dargestellt, zwei schwebende Figuren mit einfacher Stirnbinde und goldgeränderten Nimben, Engel, aber ohne Flügel, haben die Zipfel des Bahrtuches, in dem sich die Leiche befindet, über die Schulter geworfen und unterstützen mit vorge-

streckten Händen den Körper, um denselben in die viereckige Tumba hinab zu lassen. Hinter der Tumba steht ein bärtiger Mann, mit der Rechten nach dem Himmel deutend, in der Linken ein Kreuz haltend. Aus den Wolken reicht segnend eine Hand herab.

Die zweite Gruppe versinnlicht die Himmelfahrt des Heiligen. Aus einem Ornamente beugen sich zwei bekleidete Figuren herab mit Stirnbinden und Nimben und heben in einem halbmondförmig gestalteten Tuche eine nackte Gestalt empor, welche die Hände über dem Bauche zusammen geschlagen hält, auch eine Stirnbinde trägt und den Nimbus. Der Hintergrund der auch mit drei zu drei Stiften befestigten Schmelzplatte, ist blau, welches die kreisförmigen, goldgeränderten Ornamentmotive schön hervortreten lässt.

Die andere Sargseite des kleinen Schreines ist reich emaillirt, drei Reihen von fünf Kreisen, in deren Mitte ein Vierblatt, deren Einfassung Gold, während die Farben des Grundes hellgrün und blau wechseln. Dieselben Ornamentmotive auf der Dachfläche, mit dem Unterschiede, dass hier vierzinkige Sterne die Zwischenräume füllen, während goldene Kreuze dieselben auf der Breitseite vertreten. Eingefasst sind die Flächen durch ein fortgesetztes Ornament goldener Kreuze auf blauem Grunde.

Das zweite Reliquienkästchen, vollkommen erhalten, aus Wien stammend und jetzt in der Sammlung des Herrn **Ruhl**, ist bis zum Dachkamme vier Zoll hoch und zwei Zoll breit. Auf der Giebelseite sind auch zwei stehende Figuren in Emaille ausgeführt, eine weibliche mit rothgrün-gelbem goldgerändertem Nimbus, die Rechte erhebend, in der Linken ein Buch haltend. Die Gewänder sind gold mit schwarzen Umrissen, Kopf, Hände und nackende Füsse aber **silbern**, wie dies auch bei der anderen, einer männlichen Gestalt, der Fall ist. Mit einem kleinen dunkelbraunen Carreau, mit Gold gefüllt, ist der Hintergrund überzogen, in der Mitte durch einen querlaufenden blauen Balken mit Goldleisten in zwei Theile getheilt. Die Einfassung, ein dunkelrother Streifen, mit regelmässigen goldenen Kreuzen belebt, neben der männlichen Gestalt grösser, als neben der weiblichen.

Die figürlichen Darstellungen dieses Reliquiars, genau in demselben Charakter, wie die des grösseren, beleben die Dachflächen. Das Hauptbild stellt den Martyrtod des Heiligen dar. Rechts vom Beschauer der Altar mit demselben Altartuche, Kelch und brennender Kerze, über dem Altar die aus den Wolken reichende segnende Hand. Der Bischof, hier mit der Mitra, wendet, die Hände, welche das Messgewand aufschürzen, seinem Mörder entgegen, der ihm mit dem Schwerte das Haupt abschlägt. Fast in derselben Stellung folgen zwei Kriegsknechte in Tuniken, der erste trägt eine Streitaxt, der andere ein Schwert. Barhaupt sind die Gestalten der Krieger. Der Hintergrund ist mit kreisförmigen Ornamentmotiven bunt belebt. Wie die Giebelseiten sind die Sargseiten des Kästchens durch kleine Carreaux mit Goldgrund verziert, die wieder durch Leistenwerk in Gevierte getheilt sind.

Auf der entgegengesetzten Dachfläche die Grablegung des Martyrers, wie wir dieselbe auf dem grösseren gesehen haben, nur halten hier knieende Figuren, die auch barhaupt, das Bahrtuch. Hinter dem Leichname steht eine Bischofsgestalt, segnend die Rechte erhebend, in der Linken einen Bischofsstab mit gewundener Krümmung haltend, aber auch ohne Kopfbedeckung.

Unverkennbar sind diese beiden Reliquiarien aus ein und derselben Kunstwerkstätte hervorgegangen und bestätigen unsere Eingangs ausgesprochene Ansicht.

W.

Die Maass-Verhältnisse im Kölner Dome.

Goethe, der sowohl in der Zeit der jugendlichen Unmittelbarkeit des Kunst-Instinctes, als in der Zeit gereifter Kunst-Anschauung in älteren Tagen für die Wiedererweckung deutscher Baukunst und ihres Verständnisses mitgewirkt hat, rief, da die monumentale Pracht des Strassburger Münsters vor seinen wundernden Blicken aufstieg: „Man versteht dich auch ohne Deuter!" Ein ähnlicher Gedanke erfüllt unseren Geist in diesen Tagen, wo durch Beseitigung der Mittelwand und des Holzgewölbes im Querschiffe des Domes die grossartigen Verhältnisse in der Verkörperung der erhabensten Kunst-Idee, die je in eines Menschen Geist empfangen worden, aus allen einengenden Schranken und Hindernissen sich rein und ganz herausschälen und an dem grossen Riesenleibe des Tempels, in welchem Genie, Begeisterung, Opfersinn und Kunstfleiss zweier Zeitalter, der um sechs Jahrhunderte entlegenen Vorzeit und der in regem Schaffen fortstrebenden Gegenwart, zu einhelligem Thun sich verbünden, die letzte, den Gesammt-Eindruck beeinträchtigende Hülle fallen soll. „Man versteht dich auch ohne Deuter!" Das spricht Jeder zu sich selbst, der in diesen Tagen des Kölner Domes Hallen durchwandelt und die Eindrücke der reinsten und höchsten Kunst-Empfindung auf sich einströmen lässt.

Diese Empfindung ist ein Einfaches, Ursprüngliches und Unzerlegliches. Gleichwohl gewinnt diese Empfindung durch eine detaillirende Deutung zwar nicht an Umfang, doch an Tiefe nnd Intensität. Dazu bleibt es auch Aufgabe des Nachdenkens, wie das Werk, das mit geheim-

-nissvoller Macht seine Zauberfäden um die Seele des Beschauers spinnt, diesem die Empfindung abgewinnt und als unveräusserliche Wirkung in ihm hervorbringt. Darum ist es vielleicht für den Beschauer dankenswerth, wenn man jetzt, wo das ganze Werk unverhüllt und undurchbrochen in seiner reinen Fülle sich ausdehnt, an die harmonisch schönen Verhältnisse erinnert, in welchen das Ganze sich leicht und schlank emporthürmt, ja, wenn man die geometrisch einfachen, wohldurchdachten und zusammengefügten Proportionen vorführt, durch welche nach der Auffassung des Säcularmenschen Görres „Rhythmus in den Stein gedrungen"; damit man bei der Betrachtung nicht auf den Wogen einer uferlosen Empfindung sich dahintragen lasse, sondern damit die Empfindung zum Begriffe sich abkläre und das künstlerische Geheimniss auf der Basis der einfachsten Zahlen-Verhältnisse erscheine.

Die Räume des Domes sind in den grössten Abmessungen eingetheilt. Der Meister mass nach dem zehnzölligen römischen Fusse, der etwas kleiner ist als der geltende preussische. Demgemäss hat das Mittelschiff 50 Fuss Breite von Mitte zu Mitte der Pfeiler, worin das Grundmaass des Gebäudes gegeben ist. Jedes der Seitenschiffe misst die Hälfte, so dass die ganze Breite des Hauptschiffes mit den beiden Nebenschiffen zu beiden Seiten 150 Fuss beträgt. Zu eben diesem Maass der ganzen Breite steigt die Höhe des kühnen Mittelschiffes hinan, während die Seitenschiffe zwei Fünftheile dieser Höhe und jener Breite erreichen. Die Höhe des Mittelschiffes verhält sich also zu seiner Breite wie 3 : 1. Der Querbau des Kreuzes, der zu jeder Seite seines Hauptschiffes nur ein Nebenschiff hat, verhält sich in seiner Breite zur Breite des Chores und der Fortsetzung desselben, wie 100′ : 150′ oder wie 2 : 3, und seine Breite zu seiner Länge wie 100′ : 250′, also wie 2 : 5. Die Länge des Domes, 450 römische Fuss betragend, verhält sich zur Länge des Querschiffes, der grössten Breite des Ganzen, wie 450′ : 250′, also wie 9 : 5, und zur Breite der Kirche in den fünf Schiffen, wie 450′ : 150′, also wie 3 : 1. Die Höhe der Thürme soll der Länge des Domes gleich erscheinen und ist daher auf dem aufgefundenen, ursprünglichen Bauriss, indem die perspectivische Verkürzung in Anschlag gebracht ist, in der Wirklichkeit grösser genommen. Die 124 mächtigen Pfeiler, auf welchen die Gewölbe ruhen, sind aufgepflanzt in Reihen zu 6 oder 10 und stellen sich im Chor in einfacher Rundung. So gruppiren, trennen und einen sich die kolossalen Entfernungen zur Höhe, Länge und Breite nach einfachen Verhältnissen, die sich innerhalb der ersten Dekade unseres Zahlen-Systems vollziehen.

Wir werden dabei erinnert an die Auffassung des alten Weisen, der, wie Plato die Ideen, so seinerseits die Zahlen für die Keime und gleichsam Mütter aller Dinge hielt, und wenn wir auch keineswegs wollen, dass der die Kunsteindrücke Geniessende die Zahlenscala gleichsam zum Lattenwerk mache, an welches er die Kunstanschauungen annagelt, so ist es doch, um in dem grossen Ganzen das einfache Grundgesetz zu erkennen und um in der Fülle die Einheit zu ergreifen, von Wichtigkeit, sich jene Proportionen im Geiste gegenwärtig zu halten, damit, wie in der Wirklichkeit die Krystallisationspunkte, um welche der lebendig gewordene Stein sich anschliesst, durch Ziehen proportionaler Linien gewonnen werden, so auch bei der Reconstruction dieser grossartigen Kunstidee im beschauenden Geiste das einfache Schema unserer Vorstellung Halt und unserem Gedächtnisse eine feste Stütze verleihe. In dieser Absicht sind für diejenigen, welche als Freunde der Kunst in diesen Wochen das Denkmal alten und neuen Kunstbestrebens durchwandern oder bei dem bevorstehenden Dombaufeste in den Gefühlen für Religion, Vaterland und Kunst erstarken wollen, zur mathematischen Orientirung die vorstehenden Zeilen geschrieben.

v. Edt.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Der Luxemburger Hülfsbauverein zur Wiederherstellung der Willibrordus-Basilika in **Echternach** hielt vor einigen Tagen eine General-Versammlung, in welcher mitgetheilt wurde, dass in dem abgelaufenen Vereinsjahre 2725 Francs eingelaufen sind. Herr Architekt Hartmann gab in dieser Versammlung einen Ueberblick der Restaurations-Arbeiten, woraus wir hervorheben, dass in Kürze die Scheidemauer im Inneren der Basilika abgebrochen wird und alsdann das Auge die Räume dieses frühmittelalterlichen Gebäudes in ihrer ganzen Ausdehnung schauen wird. Es wurde beschlossen, eine genaue Zeichnung der Basilika nach der beendigten Restauration vervielfältigen zu lassen. In einigen Jahren wird die Echternacher Basilika, das schönste Baudenkmal des Landes, ihrem Verfalle entzogen sein.



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 19. — Köln, 1. October 1863. — XIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Aus den gegebenen Andeutungen über die innere Geschichte der Stadt Köln während des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts ersahen wir, dass es eine Zeit der gesellschaftlichen Gährung, eines fortwährenden Kampfes der Erzbischöfe, welche die unumschränkte Grundherren-Gewalt beanspruchten, gegen die nach politischer Selbstständigkeit und Freiheit ringende Bürgerschaft war. Errangen die durch Handel, Gewerbfleiss und Verkehr grossmächtigen Bürger hier den Sieg, erkämpften sie sich auch die volle Reichs-Freiheit, so sah sich die gemeine Bürgerschaft, der Handwerkerstand, aber im Inneren des Mauerberinges noch immer bevormundet von den staatlich bevorzugten Geschlechtern (divites et potentes, Majores civitatis), die ihre Macht sicher nicht immer mit Mässigung, nicht immer ohne Anmassung der gemeinen Bürgerschaft gegenüber gebrauchten. Dasselbe Verhältniss, wie das der Patrizier und Plebejer im alten Rom. Es musste Unzufriedenheit mit dem bestehenden Regimente die nothwendige Folge solcher Anmassungen sein, und das auf den Besitz gegründete Selbstgefühl der Gemeinde, angespornt durch das Vorbild anderer Reichsstädte, nicht so mächtig wie Köln, endlich zu thatkräftigem Durchbruche kommen. Die altherkömmliche Macht, das Ansehen der Geschlechter, des Stadtadels, der „Herren", ein Ehrentitel, wurden völlig gestürzt. Die Demokratie erkämpfte sich den vollständigsten Sieg über die Aristokratie, deren scheinbare Rechte Jahrhunderte gleichsam geheiligt hatten. Eine neue Zeit war für Köln erstanden.

Wie der Adel und selbst der höchste noch in den ersten Jahrzehenden des dreizehnten Jahrhunderts, eine Zeit der Begeisterung, die freie Kunst des Liedes pflegte, so der Bürger hinter seinen schützenden Mauern die zeichnenden und bildenden Künste — das Kunsthandwerk im edelsten und weitesten Begriffe des Wortes. Mit dem erwachten politischen Selbstbewusstsein wurden bei dem Bürger auch geistige Bestrebungen geweckt, es kam für ihn die Zeit des freien künstlerischen Schaffens, wetteifernd trat er mit den Clerikern, die seine Lehrer, in die Schranken.

Mochten auch einzelne Mönche noch in der beschaulichen Einsamkeit ihrer Zellen der Pflege der zeichnenden und bildenden Kunst obliegen, auch für das Klosterleben war eine neue Zeit herauf gekommen, die der wissenschaftlichen Speculation, in Köln besonders, nachdem die neuen Orden der Dominicaner und Minoriten hier ein schützendes Asyl gefunden hatten, deren Bestrebungen ihren Culminationspunkt in der Gründung der kölner Hochschule erreichten[1]). Kunstpflege wurde in dem Maasse dem Laienstande nach und nach gleichsam ein Bedürfniss, eine immer grössere Seltenheit in den Klöstern.

Was die Mönche, in neue Geistesbahnen einlenkend, vernachlässigten, war im dreizehnten Jahrhunderte volles

[1]) Vergl. Dr. Braun's: „Das Minoritenkloster", u. s. w. Köln, 1862. Verlag von J. M. Heberle. S. 50. Nach Gelen zählte das Kloster einst 300 Mönche, unter denen 50 Doctoren der Theologie. Die Wahl der Rectoren der Universität, selbst Hansetage, sogar ein Fürstentag Kaiser Friedrich's III. fand in dem Kloster der Minderbrüder Statt.

Eigenthum der Laien geworden. Sie lernten die Geheimnisse der Baukunst kennen, wurden Meister der hohen Kunst der drei gekrönten Meister, wurden Bildhauer, Bildschnitzer, Schmelzmaler, Tafelmaler, Gold- und Silberschmiede, Wappensticker, Illuminatoren und Briefmaler.

Alle diese Kunstzweige blühten schon, von Laien gepflegt, in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts in dem mächtigen Köln, der glänzenden deutschen Musterstadt, und zwar nicht mehr ganz ausschliesslich im Dienste der Religion, der Kirche, nahm dieselbe auch noch fortwährend am meisten ihre Leistungen in Anspruch. Auch das bürgerliche Leben beanspruchte in Köln den Genuss der Werke der zeichnenden und bildenden Künste. Die Patrizier und reichen Kaufherren begnügten sich nicht mehr mit einfachen Behausungen, neben den Kirchen erhoben sich ihre stattlichen burgähnlichen Wohnungen, ausgestattet mit einem gesunden Luxus, und zwar mit den Werken aller Kunstzweige, deren Ausüber schon am Ende dieses Jahrhunderts hier in Bruderschaften zusammen gethan waren, aus welchen im demokratischen Köln die Gaffeln oder Zünfte hervorgingen. So bedeutend und umfangreich war schon die schaffende Thätigkeit aller Kunsthandwerke in den Händen der Bürger, der Laien.

Die bürgerlichen Meister waren eben so stolz auf Maassstab und Senkel, auf Schlägel, Meissel und Stecheisen, auf Pinsel und Farbenbrett, auf Ciselirstahl, Punzen und Treibhammer, als der Ritter auf Schild und Helm. Und eben in diesem Stolze, diesem Selbstbewusstsein des Kunsthandwerks beim Bürgerstande, das in seinem Schaffen vor Allem sich selbst zu genügen suchte, lag ein Hauptgrund seines so raschen Gedeihens, seiner überraschenden Entwicklung zur höchsten Blüthe. Dabei konnte der Meister der Grosskünste, wie der Kleinkünste, unbesorgt ruhig wirken und schaffen; er war als Bürger durch die Satzungen der Zunft gegen jeden überwiegenden Einfluss des fremden Kunstfleisses völlig geschützt, wenn auch das Gelüste nach dem Fremden, dem Ausländischen unter den Besitzenden, die ihres Handels wegen fremde Länder besuchten, nicht minder gross sein mochte, wie in unseren Tagen. Ein den Künsten im Allgemeinen so vortheilhaftes, so günstiges Feld, wie die reiche Stadt Köln, zog, gleich Italiens Kunststädten, auch fremde Künstler aller Kunstzweige an, nicht in der Stadt geborene, welche, wenn sie tüchtig in ihrer Kunst, vollauf Beschäftigung fanden und als Bürger Kölns nicht wenig zum hohen Kunstruhme der Stadt beitrugen. Es war Köln der nach allen Richtungen hin belebende Centralpunkt des niederrheinischen Culturlebens, wie es sich hier im dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderte in den wissenschaftlichen Bestrebungen sowohl, als in den verschiedenartigsten Leistungen der freien Künste so allgedeihlich kundgab.

I. Baukunst.

Im Beginne des eilften Jahrhunderts bewanderten wir staunend in ganz Europa eine ans Fabelhafte gränzende, eine mehr als enthusiastische Kirchenbau-Thätigkeit. Kein Land schien sich in derselben genug thun zu können, Bischofssitze, Kloster- und Stadtgemeinden suchten einander in diesem heiligen Eifer zu überbieten. Dieselbe Erscheinung, eine noch höhere Begeisterung für die Sache, sehen wir im dreizehnten Jahrhunderte sich wieder erneuern. Die Macht, das Ansehen, der Reichthum der Kirche fand Ausdruck in den bauherrlichsten Gotteshäusern, über den Ringmauern der Bischofssitze erhoben sich staunenerregend kühn die bauprächtigen Kathedralen. Nicht mehr genügten die vorhandenen; man ersetzte dieselben durch grossartige Neubauten oder gestaltete sie um durch Zusätze und Umwandlungen einzelner der Hauptbautheile in dem zur vollsten Entwicklung gelangten neuen Bausysteme, dem so genannten Spitzbogenstyle, den die Franzosen style ogival, die Engländer pointed style, und den wir, den Franzosen nachäffend, den gothischen nennen, mit welchem Worte diese aber nur in demselben den Gegensatz des Styls der Renaissance als barbarisch bezeichnen wollten. Das Attribut gothisch wird auch jetzt allgemein dem Spitzbogenstyle beigelegt, wenn es auch dem Begriffe des neuen Bausystemes eben so wenig entspricht, wie die in neuerer Zeit zur Geltung gekommene Bezeichnung germanischer oder deutscher Styl.

Mit dem neuen Bausysteme, dessen Wiege in seiner organischen Entwicklung und Ausbildung die französische Königs-Domaine Jsle de France, wurde die monumentale Baulust neu geweckt, zu grösseren, von hoher Begeisterung getragenen Anstrengungen angetrieben, da der neue perpendiculäre Styl an gewaltiger Kühnheit der Conceptionen, an formenschöner, himmelanstrebender Leichtigkeit der Ausführung alles in der Kunst Dagewesene überbot, den Bauherren Gelegenheit gab, ihrem Ansehen, ihrer Macht den glänzendsten äusseren Ausdruck zu verleihen, und den Baumeistern selbst, einander in der Kühnheit der Ideen zu überbieten, der schaffenden Phantasie das freieste Spiel zu gönnen. Mit dem Aufblühen des neuen Styls wurde das früher Bestandene, das Alt- und Neuromanische als barbarisch verschrieen, möglichst verbannt. Dieselbe Erscheinung bei jeder Umgestaltung einer bestehenden Kunstform, also im Mittelalter, wie in der neueren Zeit.

Das kühne Bewusstsein des Könnens fand Unterstützung in der Begeisterung des thatlebendigsten Glaubens. Sich an den Kirchenbauten selbst durch fromme, reiche

Spenden, oder durch Handlangerdienste aller Art betheiligen, war auch noch im dreizehnten Jahrhunderte ein allgemeines Bedürfniss der werkthätigen Frömmigkeit aller Stände. Die Gläubigen suchten durch diese Betheiligung an den heiligen Bauten begangene Verbrechen und Vergehen zu sühnen, neue Gnaden zu verdienen, in ihrer Demuth und Verläugnung Gott gefällig zu werden, den Gelübden lebendiger Andacht Rechnung zu tragen, und die Gelübde, sich zu den geringsten Verrichtungen an Kirchenbauten hinzugeben, waren allgemein, zweifelsohne allgemeiner, als die grösseren Wallfahrten oder die Theilnahme an den Kreuzzügen[2]).

Nahe liegt die Frage, wo und wie der jetzt neu zur allgemeinen Geltung kommende Spitzbogenstyl entstanden, der im dreizehnten Jahrhunderte schon als ein vollständig ausgebildetes Bausystem erscheint, welches man gewöhnlich streng- oder frühgothisch (Französisch style ogival à lancettes, Englisch First pointed) nennt, dann im vierzehnten Jahrhunderte als ausgebildetgothisch (Französisch style ogival rayonnant, Englisch middle pointed) und im fünfzehnten und sechszehnten als spätgothisch (Französisch style flamboyant, Englisch third poindet) bezeichnet?

Die widersprechendsten Ansichten sind zur Beantwortung dieser Frage von deutschen, französischen und englischen Alterthumsforschern aufgestellt worden. Sieht der Eine im Spitzbogenstyl mit seinen kühnen Gurtgewölben eine Nachahmung der germanischen Eichenforste, oder gar der Palmenwälder, schreibt der Andere die Erfindung desselben den Arabern oder Saracenen zu, wie denn Viele der Meinung sind, der Styl sei in Folge der Kreuzzüge aus dem Orient zu uns herübergekommen. Die Mehrzahl der Engländer nennen England die Heimat des Styls und seiner Ausbildung oder preisen die Normannen als seine Erfinder. Man hat den Styl sogar den Aegyptern, selbst den Hebräern, den Lombarden und zuletzt den Freimaurern zugeschrieben, in demselben eine Menge Mysterien, ein künstlich umfassend ausgebildetes System des mystischen Symbolismus gefunden, an welches die alten, schlichten Meister, die eigentlichen Ausbilder des Spitzbogenstyls, das ist meine Ueberzeugung, auch nicht im entferntesten gedacht haben. Lassen sich auch gewisse symbolische Deutungen in dem Systeme nicht fortläugnen, entsprechen sie dem katholischen Cultus, in dem sie begründet, ascetische Speculation und Abstraction haben aber das Uebrige gethan, sind in Bezug auf das Symbolisiren in ein Extrem verfallen, das sich vernünftiger Weise nicht rechtfertigen lässt[3]), hat dasselbe in der jüngsten Zeit, namentlich in Deutschland, auch noch so excentrische Vertreter und Verfechter gefunden.

Nach meiner Ueberzeugung muss man den ersten Ursprung des Spitzbogenstyls einzig und allein in einer constructiven Nothwendigkeit suchen. Das Vorhandensein von Spitzbogen können wir bei den verschiedensten Völkern, und zwar den ältesten der alten Welt, nachweisen. Als man im zwölften Jahrhunderte bei den Kirchenbauten immer kühner in den Anlagen wurde, immer mehr und mehr aufwärts strebte, musste man auf ein Constructionsmittel fallen, welches eine solche Kühnheit erlaubte, ohne die Stätigkeit, die statische Solidität der Bauwerke zu beeinträchtigen. Dieses Mittel fand man natürlich in der Anwendung des Spitzbogens in seinen verschiedenen Formen, welcher bei vermindertem Schub die stets kühnere und keckere Erhebung der sich kreuzenden Rippengewölbe möglich machte und den Grund zu der allmählichen systematisch-organischen Entwicklung des neuen Bausystems legte, das uns in seiner vollen Ausbildung durch seine Kühnheit und phantasiereiche Zierlichkeit nicht weniger überrascht, als durch seine statische Solidität, wenn es auch scheinbar allen Gesetzen derselben spottet, und eben aus diesem Grunde die Phantasie mehr beschäftigt, als den kaltberechnenden Verstand.

Keinen Anstand nehme ich, den Franzosen die erste systematische Anwendung des Spitzbogens zu vindiciren, und zwar, wie bereits bemerkt, der Isle de France und der angränzenden Picardie. Nirgend finden wir so charakteristisch ausgeprägte Uebergänge aus dem spätromanischen Style in den Spitzbogenstyl, als eben in der Picardie und in den sie umgebenden Provinzen, wie Artois, Boulonnais, Champagne, Manche und Normandie. Aus

[2]) Der Abt Aimon von Saint-Pierre-sur-Dive schreibt im Jahre 1145 an die Mönche von Tutteberg: „Ein unerhörtes Wunder ist es, machtvolle Männer, stolz auf ihre Geburt, an ein verweichlichtes Leben gewohnt, sich an einen Karren spannen zu sehen, um Steine, Kalk, Zimmerholz und alles, was man für den heiligen Bau bedarf, fortzuschaffen. Bisweilen sind tausend Personen, Männer und Frauen, an einen einzigen Wagen gespannt, so schwer ist dessen Ladung, und dennoch hört man nicht den mindesten Lärm. Halten sie unterwegs still, reden sie miteinander aber nur von ihren Sünden, die sie unter Thränen und Gebeten bekennen. Dann ermahnen die Priester sie, abzulassen von ihrem Hassen, ihre Schulden zu tilgen, und wenn Jemand so verhärtet ist, dass er seinen Feinden nicht vergeben will, wird er sofort aus der heiligen Gesellschaft ausgeschlossen." Vergl. J. Corblet, Revue de l'art chrétien, sixième année, die Abhandlung: Précis de l'histoire de l'art chrétien en France et en Belgique chap. V, p. 403.

[3]) Vergl. J. Corblet Revue de l'art chrétien, sixième année 1862, pag. 202 ff.: Origine du système ogival. In dieser Abhandlung sind die verschiedenen Ansichten über den Ursprung des Spitzbogenstyls ganz klar und übersichtlich zusammengestellt.

Frankreich kam das schon ausgebildete Spitzbogen-System nach England, dann nach Deutschland, später nach Italien und Spanien[4]).

Nach der Vollendung der Kirche St. Denys fällt in Frankreich die Anmerkung 2 angedeutete begeisterte Kirchenbau-Thätigkeit. Nur in Neubauten glaubte man den frommen Trieb der Andacht zeigen zu können.

Eine eben so auffallende als merkwürdige Erscheinung ist es, dass wir in Köln selbst aus dem Ende des zwölften und der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts nur wenige monumentale Bauwerke besitzen, die streng genommen den Charakter des romanischen Uebergangsstyls, d. h. mit vorwiegenden romanischen Elementen und Formen bei Anfängen des Spitzbogen-Systems, oder des gothischen Uebergangsstyls mit vorwiegenden Elementen und Formen des Spitzbogenstyls tragen. Wir finden den romanischen Styl noch in seiner vollen Blüthe und brauchen nur den herrlichen Ostbau und das Langhaus der 1247 durch Erzbischof Conrad geweihten Pfeiler-Basilika St. Cunibert anzuführen, zu der Erzbischof Theodorich II. von Trier (1212 bis 1242) als Propst von St. Paulin bei Trier 1200 den Grundstein legte und welche, nach den Entwürfen des Subdiaconus Vogelo begonnen und eben fertig war, als im folgenden Jahre der Grundstein zu unserem Dome, dem grossartigsten Baue im Spitzbogenstyle, gelegt wurde, also auch wahrscheinlich der Plan zu dem Riesenbaue vollendet war. Die 1256 begonnene und 1277 geweihte Abteikirche in Werden ist ein streng romanischer Bau, so wie auch die Kirche zu Gerresheim.

Anflüge des Spitzbogenstyls finden wir in den Musterwerken des genialen Baumeisters Wolbero, der 1209 die Stiftskirche St. Quirin in Neuss begann und, nach meiner Ansicht, auch der Meister der bauschönen Pfarrkirche in Sinzig war, angeblich 1220 begonnen. Mit romanischen Elementen, den im romanischen Style gegebenen Bauformen, wusste der grosse Meister, von dem Vorhandenen abweichend, in genialer Weise neu zu schaffen. Er blieb der Nachahmung des gegebenen Typus fern und verstand es, die neuen Formen des Spitzbogenstyls romanisirt in höchst origineller Weise anzuwenden.

Magister Wolbero war in allen Beziehungen ein genial schaffender Architekt. Von welcher überraschend grossartigen Wirkung ist nicht die Lichtvertheilung in St. Quirin's Münster, poetisch schön das Licht auf das Allerheiligste, den Oberbau des Inneren concentrirend, den Geist des Andächtigen erhebend. Wie höchst originel ist der Meister in seiner Art, den Aussenbau zu beleben, wie zierlich schön in der Fensterung, welcher er selbst neue Formen zu geben weiss.

Sollte nicht Magister Wolbero auch der Baumeister der Cistercienser Abteikirche in Heisterbach sein, die von 1202 bis 1233 vollendet wurde? Die künstlerisch originelle Anlage des noch vorhandenen Chorschlusses der leider unter französicher Herrschaft zerstörten Prachtkirche trägt das Gepräge des Genies eines Baukünstlers, welcher in eigenthümlichster Weise mit den alten und neuen Bauformen gleichsam spielend schuf und dieselben so künstlerisch schön und genial zu verschmelzen wusste.

Ich bin geneigt, diesen Prachtbau ebenfalls dem Magister Wolbero zuzuschreiben, denn auch in jenem Jahrhunderte gehörten die genial erfindenden Baukünstler, die Neuschaffenden, denen die monumentale Baukunst nicht blosses, nach bestimmten Principien nachahmendes Handwerk, sicher zu nicht minder grossen Seltenheiten, als in unseren Tagen. Als das neue System des Syitzbogenstyls völlig ausgebildet, als seine organischen und constructiven Principien feststanden, als sich die eigentlichen Bauhütten (loges maçonniques) unter den Laien gebildet, wurde das freie Schaffen auch immer mehr durch bestimmte Normen und Gesetze beschränkt, konnte es sich nur in Details geltend machen, in künstlichen Gliederungen, Phialen und Maasswerk, in künstlichen, oft überkünstlichen Reihungen, und gab so dem ausgebildeten gothischen Style (style rayonnant, florid style) und dem spätgothischen (style flamboyant, third pointed, flamboyant style) sein Entstehen.

Das kühne Schiff, das Zehneck der St. Gereonskirche, eine frühere Rundkirche ersetzend, von 1219 bis 1227 erbaut unter dem Einflusse des thatmächtigen Erzbischofs Engelbert I. von Berg (1216 bis 1225), trägt in seinen lanzettförmigen Fenstern uud in seinen spitzbogigen Ringwulsten den Charakter des gothischen Uebergangsstyls, in der malerischen Disposition des überraschend kühnen Inneren den Stempel eines genial schaffenden Meisters. Auch in der Anlage der sich an die Südseite des Kuppelbaues schliessenden unregelmässigen achtseitigen Tauf-Capelle, die man ebenfalls in das Jahr 1219 setzt, demnach mit dem Kuppelbau selbst begonnen

[4]) Franz Mertens in Berlin hat das Verdienst, uns durch seine unermüdlichen Forschungen auf dem Gebiete der Geschichte der Baukunst des Mittelalters zuerst diesen Aufschluss gegeben und die Wahrheit seiner Behauptung zur Evidenz bewiesen zu haben. Man vergl. sein Werk: „Die Baukunst des Mittelalters," Berlin 1850, und seine „Statistik der Baukunst des Mittelalters in chronologisch-geographischen Tafeln". Mertens sagt ausdrücklich in seinem Werke „Die Baukunst des Mittelalters" S. 101: „Die gothische Baukunst ist eine individuelle Creation des Abts Suger und seiner Baumeister", der, wie bekannt, die Kirche in St. Denys bei Paris baute, 1140 und 1144 geweiht. Mertens beseichnet diesen von Abt Suger ausgeführten Bau als den Anfang der gothischen Baukunst. Das Nähere an der angeführten Stelle.

wurde, bewundern wir die Anwendung romanischen Details, namentlich die Ringwulste als Rippen oder Gurten des nach der Grundform unregelmässigen Gewölbes, einen genialen Baumeister, aber nicht so anmuthig zierlich, wie Magister Wolbero.

Ein höchst origineller Bau war die 1221 gegründete, längst niedergerissene Kirche des Cistercienser-Nonnenklosters Sion, eine Pfeiler-Basilika, deren Kreuzgewölbe des Mittelschiffes und der Apside ebenfalls Wulstrippen hatten, die auf Säulchen mit zierlichen Capitälen und Ringschaften ansetzten. Die Arcade des Hauptschiffes war gedrückt spitzbogig ohne Gliederungen, das Triforium mit Blenden geschmückt, die in unregelmässigem Vierpass gestalteten Fenster waren mit Rundbogenblenden umgeben. An der Apsis war das romanische Bogensims angebracht, an der Langseite aber nur Kragsteine unter dem Dachsimse[5]).

Die meisten romanischen Kirchen Kölns verloren am Anfange des dreizehnten Jahrhunderts ihre ursprünglich flachen Decken. Es wurden Gurtgewölbe eingezogen. So erhielt St. Aposteln um 1219 durch den Laien Albero seine Gewölbe, die jetzt durch hölzerne ersetzt sind, St. Maria im Capitol das Hauptschiff im Jahre 1250, wie auch das Mittelschiff von Gross St. Martin, der Chorbau von St. Severin im Jahre 1237, St. Georg und St. Johann im Anfange des Jahrhunderts.

Es zeigt die gleich nach 1220 begonnene Minoritenkirche in ihren ältesten Theilen noch deutliche romanische Formen und ist erst im Laufe des Baues, der für den Chor allein bis 1260 währte, in die Spitzbogenform, in den frühgothischen Styl mit Lanzetfenstern umgestaltet worden. Die Kirche hatte in der Anlage ein Transept, das aber wahrscheinlich wegen Mangel an Baumitteln nicht zur Ausführung kam, denn die Minoriten selbst beklagen sich, dass der Dombau ihrem Baue die frommen Spenden entzöge, wie auch die Steinmetzen, die Bauleute[6]). Es schwindet demgemäss die alte Sage, als hätten die Steinmetzen des Domes die Minoritenkirche in ihren Feierstunden zur Ehre Gottes gebaut. Uebrigens scheint das grossartige Project des Dombaues in Köln alle ähnlichen frommen Unternehmungen in den Hintergrund gedrängt und ihnen die Mittel entzogen zu haben, wenn auch verschiedene Päpste durch Verleihung von Ablässen dem Baue der Minoritenkirche mildthätige Gönner zu gewinnen suchten, so Papst Innocenz IV. 1247 und zehn Jahre später Papst Alexander IV., wie denn auch noch 1289 Papst Nicolaus IV. und sogar noch 1388 der apostolische Legat Philipp von Alençon, ein Beweis, dass um diese Zeit der Bau nicht ganz vollendet war[7]).

Mit dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts war die Baukunst schon fast ausschliesslich in die Hände des Laienstandes übergegangen. Die Ausbildung des Spitzbogen-Systems ist das Werk weltlicher Baumeister, welche die Principien ihrer Constructionsweise, des ornamentistischen Theiles ihrer Kunst, als die Geheimnisse der Bauhütten in England, in Frankreich und besonders in Deutschland bewahrten. Deutsche Meister bauten schon im zweiten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts in Italien, so begann der deutsche Meister Jacob 1218 die Kirche des heil. Franziscus in Assisi, die er 1230 vollendete und in der das Rundbogen-System in der Unterkirche rein durchgeführt ist, während in der Oberkirche das streng gothische, Spitzbogen und Gurtgewölbe, vorherrscht.

Im zwölften Jahrhunderte begegnen wir am Niederrhein schon Laien als Baumeistern, so Gezo, der 1138 die bauschöne Prämonstratenser-Abteikirche in Knechtsteden begann. Magister Wolbero, der Baumeister von Quirins-Münster in Neuss, war ein Laie, und Albero, welcher der Apostelnkirche ihre Gewölbe gab, wird ausdrücklich als Laie bezeichnet, während der gleichzeitige Baumeister der St. Cunibertskirche, Vogelo († 1226), als Subdiacon aufgeführt wird, ein Beweis, dass man im Beginne des dreizehnten Jahrhunderts noch den geistlichen und weltlichen Stand der Baumeister streng schied. Mit dem Dombaue Kölns ging aber am Niederrhein die theoretische und praktische Ausübung der Baukunst ganz in die Hand der Laien über. Es bildete sich an der heiligen Baustätte eine Bauhütte, deren Satzungen am ganzen Niederrheine als die geltenden und leitenden Principien der neu erwachten Kirchenbau-Thätigkeit galten, und welche ihre Meister und Gesellen nach den Niederlanden und selbst nach dem fernen Spanien zur Aufführung neuer Kirchen sandten.

(Fortsetzung folgt.)

Unwahrheit, Ungeschmack und Ungeschick in Kunst und Kunsthandwerk.

III.

Damit wir jenen Sclavenzwang einer einzelnen Kunst unter der widernatürlichen Botmässigkeit einer anderen

[5]) Wir geben hier einige der vorzüglichsten Kirchenbauten an, die in der Rheinprovinz im romanischen oder im gothischen Uebergangsstyle ausgeführt sind: Die Abteikirche in Heisterbach (1202—1233), Quirins-Münster in Neuss (1209), die Pfarrkirche zu Sinzig (1220?), im romanischen; dahingegen der Kuppelbau nebst Taufcapelle von St. Gereon (1219 oder 1220), Klosterkirche Sion (1220) in Köln, Liebfrauenkirche in Trier (1227—1243) im gothischen Uebergangsstyle. Vergl. Dr. Lotz: „Kunst-Topographie Deutschlands".

[6]) Vergl. Dr. Braun a. a. O., S. 35.

[7]) Vergl. Dr. Braun a. a. O., S. 37 ff.

an einem einzelnen Beispiele erläutern, erinnern wir daran, welche Bewunderung den pariser Gobelins und den Sèvres-Porzellan-Malereien durch den Ungeschmack unserer Zeit gezollt wird. Auf der letzten Londoner Ausstellung waren Gobelin-Tapeten, die man desshalb als unübertreffliche Kunstschöpfungen gepriesen, weil die Himmelfahrt Mariä nach Tizian und das Portrait Ludwig's des Vierzehnten nach Bigault auf denselben in so unnachahmlicher Weise dargestellt worden, dass dieselben, obgleich doch lediglich dem Weberschiffchen und der Nadel entsprungen, eine vollständige Illusion bei jedem nicht im Voraus unterrichteten Zuschauer hervorbrachten, weil die Leistung des Pinsels auf das täuchendste nachgemacht worden. Dann also feiert die Kunst einen Triumph, und zwar den grössten, nicht wenn sie in der ihr angewiesenen Domaine bleibt, sondern wenn sie auf fremdem Gebiete die eigenen Mittel überreizt und abquält. Da tritt das Blendwerk, womit man die Augen berückt, an die Stelle der Kunstwahrheit, und das nachherige, mit Selbstbespöttelung verbundene Erstaunen darüber, dass man bei aller Klugheit doch einmal sich hat anführen lassen, das ist der Kunstgenuss; dann natürlich ist das höchste Lob, der grösste Zoll der Verehrung, den man einem Künstler spenden kann, der Zuruf: „Du hast mich, und zwar vollständig getäuscht". Nahe aber liegt es bei einer solchen Vertauschung der Rollen unter den Künstlern, an den Kölner Fasching zu denken, wo die feinsten Herren blauleinene Ueberwürfe nebst Gamaschen sich anlegen, während der Proletarier, um dem Gentleman zu ähneln, sich Vatermörder aus Papier ansteckt. Kunst aber und Kunstleistung — und das ist der Ernst an der Sache — diese edelsten, zur Erhebung des Menschen dienenden Himmelsgaben sind nicht da, um durch Täuschung hervorgebrachte Ueberraschung herbei zu führen, und wenn das Wort „Schön" von „Scheinen" herkommt, so meinte der wortbildende Instinct des Deutschen damit nicht den nichtigen, hohlen Schein, der mit der Wesenheit des Dinges contrastirt, sondern den Abglanz, die Spiegelung, die uns in anmuthiger Weise das ernste Wesen des Dinges offenbart. Auch Raphael hat Tapeten componirt, aber er hat bei seinen Producten auch keineswegs die Wirkung von Oelbildern angestrebt; mit weiser Berücksichtigung des Stoffes, den er verwandte, und des Zweckes, dem er diente, hat er nicht Gemälde, sondern Tapeten herausgebracht, und trotz der grossen Versuchung, die ihm sein im Schaffen von Gemälden geübter Pinsel bereitete, hat er doch, weil er ein Genie war, sich an rechter Stelle Abstinenz aufzulegen verstanden.

Ueber die Kunst-Industrie, in so fern sie mit Porzellan-Malerei und Teppich-Manufactur sich abgibt, wollen wir Reichensperger reden lassen: „Die grosse Summen verschlingende Sèvres-Manufactur und was in Berlin und anderwärts mit ihr concurrirt, thäte gewiss besser daran, bei den Türken und Chinesen (man sieht, ich erkenne nicht bloss mittelalterliche Gothiker als Autoritäten an) zu lernen, was das Porzellan in Bezug auf decorative Ausstattung verlangt und erträgt, was dem Zwecke des betreffenden Gefässes entspricht, als Cabinetsstücke von Oelmalern in die Glasur einzubrennen, ähnlich, wie unsere meisten Glasmaler wunders meinen, wie sehr sie im Verhältniss zu dem Mittelalterlichen fortgeschritten seien, wenn sie hübsch modellirte und schattirte Staffeleigemälde mit fleischfarbigen Gesichtern, Landschaftliches oder Architekturen in correctester Perspective, oder gar Genrebilder mit lebendiger Action auf Kirchenfenstern anbringen, ganz unbekümmert darum, was der Zweck eines Fensters, was das Ganze des Bauwerks, so wie die besondere Natur der verschiedenen Stoffe und Hülfsmittel erfordert. Es würde zu weit abführen, wollte ich die vielen ähnlichen Verirrungen unserer Kunst-Industrie hier vorführen und näher analysiren; ich gedenke daher eben nur noch der Luxus-Fussteppiche mit Bäumen, Schäfereien, Hühnerhöfen, Schiffen, Architekturen, Menagerie-Thieren, wie sie leiben und leben, und was dergleichen ornamentale Absurditäten mehr sind, die von unserer gebildeten Welt, um ihrer „Natürlichkeit" willen, ganz eben so angestaunt werden, wie die mit verschiedenfarbigen Menschenhaaren ausgeführten Sepia-Landschaften und dergleichen. Diese Gattung von Kunst ist eben, wie so manche andere, verkindet, und sie kann sich, wie gesagt, nur wieder ermannen, wenn das gesammte Kunst-Studium auf eine wahrhaft rationelle Basis zurückgeführt wird; mit Bildergallerieen und Gypsmuseen, auf welche letztere zur Zeit die wiener Kunstfreunde so grosse Hoffnungen zu bauen scheinen, ist da nicht zu helfen, auch wenn der Staat noch so reichliche Zuschüsse gewähren sollte, um Modelle aus aller Herren Ländern darin anzusammeln."

Das sicherste Zeichen dafür, dass die Kunst von der Basis der Volksthümlichkeit gewichen und nur treibhausartig und künstlicher Weise gepflegt, mehr aus der Reflexion der Gelehrten, als aus dem Kerne des Volksbewusstseins Nahrung empfängt, ist das Hinübergreifen in das antike, classische Alterthum, nicht etwa, um an der Formvollendung zu lernen und sie als kostbares Gefäss für den eigenthümlichen Volksgeist der Gegenwart zu verwenden, sondern um verschollene und wirklich antiquirte Vorwürfe für künstlerische Bethätigung immer wieder und wieder aus ihr zu schöpfen. Die Wiederbelebung der Antike ist ein mit Unfruchtbarkeit belastetes Beginnen, weil es diesem Bestreben nie gelingen wird, in das Volksthum hinein seine Wurzeln zu schlagen, bei der

edleren Mehrheit der Nation Verständniss und Aufnahme zu gewinnen; die Pflege altclassischer Kunst wird etwas dem deutschen Geiste Fremdes, Exotisches bleiben, und wie die Gräcomanen dabei nicht aus ihrem Volke schöpfen, werden sie auch beim eigentlichen Volke, auch in der edleren Bedeutung des Wortes, nur mit unverstandenen, interesselosen Bildungen auftreten und Treibhausblüthen darreichen, die für den Deutschen weder Duft noch Zauber haben. Wendet sich aber bei dieser einseitigen Vorliebe des Altclassischen der Zug der Geister noch obendrein dem Sinnlichen, dem Nackten zu, so dass sich die künstlerische Richtung in einer moralisch-bedenklichen Weise an der Rehabilitation des Fleisches mitbetheiligt, dann ist die After-Antike nicht bloss gestraft mit dem Fluche archäologischer Starrheit, sondern sie beleidigt alle Moral in einer so schamlosen Weise, dass sie mit der Sittenpolizei, sofern diese ihre volle Schuldigkeit thäte, in Conflict kommen müsste. Echte Kunstwerke müssen den bewundernden Blick des Menschen mit Allgewalt an sich fesseln, dass sich Phantasie und Gemüth mit liebevoller Hingebung darin vertiefen darf; nicht aber darf der jungfräulich reine Sinn vor ihnen zurückschrecken, oder aber derjenige, der sich ihrem Genusse hingibt, ein ätzendes Gift in Gemüth und Moralität davon tragen. Man bedenkt zu wenig, dass in heidnischer Zeit durch den Cultus des Fleisches in einer furchtbaren Verirrung den Göttern gedient werden sollte und dass die Kunst von diesem Vorurtheil in so fern inficirt war, als sie den Tempeln und Häusern durch Meissel und Pinsel die Darstellungen für die ruchlose Verehrung lieferte. Aber selbst heidnische Philosophen und Sittenlehrer beklagten es tief, dass durch die lasciven Darstellungen aus der schmutzigen Göttergeschichte, mit denen Tempel und Wohnungen angefüllt waren, schon frühzeitig Geist und Herz der anwachsenden Jugend vergiftet und an die sittliche Verkommenheit wie an etwas durch der Götter Leben und Verehrung Sanctionirtes im zartesten Alter gewöhnt werde. Dass aber in einer christlichen Zeit, wo vor dem tagenden Lichte die Nebel des Wahnes sollten zerstoben sein, und wo Angesichts der christlichen und öffentlichen Moral der Cultus des Fleisches nicht mehr den Vorwand der naiven Selbstverständlichkeit für sich geltend machen kann, sondern mit dem Charakter bewusster Bosheit wie mit seinem Brandmal auftritt, dass in unseren Tagen, mitten in ein christliches Volk und seine Atmosphäre hinein, nackte Figuren Jedermann zum Beschauen aufgestellt werden dürfen, das begreift sich eben so wenig, als dass Schiller zur Zeit mit weichlicher Klage darüber jammerte, dass man die Tempel der Venus Amathusia nicht mehr bekränzen und ihr den früheren Dienst erweisen dürfe, von dem man annehmen muss, dass der Dichter ihn nicht in seinen verruchten Gräueln gekannt habe, weil man sonst über die Moral unseres grossen nationalen Dichters ohne Zaudern den Stab brechen müsste. Wäre die Sache nicht so furchtbar ernst, dann würden wir dem scherzhaften Wunsche uns anschliessen, den Reichensperger zur Zeit im Abgeordneten-Hause vorgebracht hat, es möchten doch auf der Berliner Schlossbrücke den Jünglingen, die dort von all den Minerven zum Kriegsdienste herangebildet werden, auch bald preussische Uniformen angezogen werden.

Nicht eben so verfänglich für die Moral, aber eben so unfruchtbar für das Leben und eben so in Zwist mit dem Volksthum ist die Redintegration der antiken Architektur. Wie unpraktisch für die nächste Bestimmung die Auffrischung der durch den Gang der geschichtlichen Culturbewegung aus der Possession verdrängten Antike ist, hätte man an vielen Proben des After-Classicismus zu erfahren überreiche Gelegenheit gehabt. Wenn wir nicht von der Unzweckmässigkeit der dorischen Säulenhalle in Berlin reden wollen, bei der man nicht daran gedacht hat, dass sie unter einem nordischen Himmelsstriche mit seinem manchmal unfreundlichen Antlitze erbaut und die Besucher gegen die Ungunst der Witterung zu schützen gar nicht im Stande ist, so liegt doch die Erinnerung an frühere Architektur-Sünden, die derselben unberechtigten Vorliebe für die griechische Bauweise entsprungen sind, sehr nahe. Die Kirche Ste. Madeleine zu Paris, im Styl eines griechischen Tempels erbaut, ist unter der Regierung des Königs Louis Philippe vollendet worden. Nun sagt aber eine Sommität des Berliner Gelehrtenthums, in welchem doch sonst die Vorliebe für das Alt-Classische sich stellenweise in der Form unüberwindlicher Manie festgesetzt hat, nämlich Trendelenburg in seinem Vortrage über den Kölner Dom, mit einem unbefangenen Wahrheitsgefühl, welches bei einem Berliner Gelehrten das höchste Lob verdient: „Ihr (der Madeleinen-Kirche) Peristyl korinthischer Säulen liegt ernst und geschmackvoll da. Aber das Licht, das von oben ins Innere eingelassen ist, genügt nicht. Man muss nothgedrungen die weite Pforte, die man gegen den Lärm der belebten Strasse schliessen sollte, öffnen. Der Blick schweift nun auf dem Platze der Eintracht und erinnert dort an die Gräuel blutiger Zwietracht. Was man durch die geöffnete Pforte nothdürftig an Licht gewinnt, verliert man an Stille und Sammlung. An dem Beispiele dieses Baues wird ungeachtet der schönen griechischen Symmetrie der tiefe Sinn des gothischen Domes nach mehr als Einer Richtung deutlich."

Was aber einmal als Idiosynkrasie in der falschen

Kunstrichtung sich festgesetzt, wird nicht so leicht ausgeschieden. Die After-Antike ist noch immer en vogue. Man entlehnt von griechischen Göttertempeln die Giebel oder Friese; man baut dorische Säulenhallen, man arbeitet in allen Stylen, aber unverstanden und fremd steht man mit diesen Bauten dem gesunden Volksgeschmacke entgegen. Die Geschmacks-Mengerei, die Styl-Confusion, in der Fremdes, Entlehntes mit eigenen Phantasieen versetzt und amalgamirt wird, wuchert dadurch allumher, und das verrottete Alte wird so in einer schlimmen Mischehe mit subjectiver Willkür, die unreifes Neues auftischt, zusammen geschmolzen. Leider, dass dieser unseligen Zeitrichtung zu lieb unsere Architekten, die auf modernen Akademieen gebildet werden, in allen Stylen machen lernen wollen und sollen. „Das Staats-Examen", sagt Reichensperger, „mögen sie demzufolge recht gut bestehen, im Uebrigen aber wird nicht gar selten das propre à tout, bon à rien zutreffen. Zum Glück kann ich mich in dieser Beziehung auf eine anerkannte Autorität, die erste vielleicht in Europa, berufen, die von Viollet-Le-Duc nämlich, der in seinen „„Lettres adressées d'Allemagne à Mr. Lance"" der pariser Ecole des Beaux-Arts unter Anderem den Rath ertheilt, ihre preisgekrönten Zöglinge nach Tyrol zu schicken, um die dortigen traditionellen Holzbauten zu studiren, auf die Gefahr hin, sich eines der 150 Exemplare der Tempel des Antonin und der Fausta oder des Jupiter Stator, die sie aus Rom einzusenden pflegen, zu berauben."

Die After-Antike wird nie im Volksthume eine Basis finden; denn sie ist „ein überwundener Standpunkt" im eigentlichen Sinne; der grosse Pan ist gestorben. Mag man die Mumien schmücken, pulsirendes Leben und warmes Gefühl wird man dadurch nicht in sie hineintreiben. Die Kunst muss wahr bleiben; sobald sie andere Verhältnisse in Zeit und Volk erlügt, die nicht sind, verfällt sie der Nichtigkeit und dem Tode.

Damit es aber besser werde, wäre es nöthig, Sorge dafür zu tragen, dass die künstlerische Ausbildung in einheitlicher, principienhafter Weise auf nationaler Basis erfolge, und dass den also Ausgebildeten, einem jeden in seiner Art, möglichst Gelegenheit geboten werde, ihr Können zu bethätigen. Nur als ein integrirender Theil des gesammten Volkslebens, nicht als Schaugericht oder Luxus-Artikel darf die Kunst angesehen und gepflegt werden, wenn sie in Wahrheit ihrer hohen Bestimmung entsprechen soll. Vor Allem wären die von Staats wegen der individuellen Entwicklung, namentlich der Architekten, entgegengestellten künstlichen Hindernisse zu beseitigen und mehr Gewicht auf ein tüchtiges Können, als auf die Vielwisserei zu legen; demjenigen, welchem zu viel auf einmal einfällt, fällt in der Regel nichts Rechtes ein; wer in allen Stylen arbeitet, wird nie in einem wahrhaft Meister werden.

Wenn man in solcher Weise gründlich und principiel helfen und heilen wollte, würden der Kunst und den Künstlern reichere Hülfsquellen erschlossen, als wenn der Staat, wie es in der Künstler-Petition gewollt ist, aus Gnade und Barmherzigkeit allerlei Kunstgemachtes den Künstlern abkaufte und in einem Museum zusammen trüge, oder wenn, wie der Abgeordnete Eberty in der preussischen Kammer empfahl, der Staat vorzugsweise Verschwörungen und Hinrichtungen malen liesse. Denn der Staat kann, abgesehen von den des Kaufs und der Honorirung würdigen Leistungen, darüber hinaus nicht zur Sustentation der Künstler verpflichtet werden, sonst wäre der Staat auch gehalten, jedem Arzte seine Kranken und dem Advocaten seine Processe zu verschaffen. Der Staat muss, so weit seine Mittel reichen, die Kunst heben und unterstützen; aber wenn er um Summen ein Kunstproduct in seinen Besitz bringt, soll er fragen: verdient das Gemälde solche Auszeichnung? und nicht: wie viel Kinder hat der Maler? Man sollte von Staats wegen vor Allem der Kunst helfen, damit sie von ihren Irrwegen zum Rechten und Wahren zurückkehre; so wäre am besten auch den Künstlern geholfen, denn durch die Zurückführung der Kunst auf die volksthümliche Basis würde man auch beim Publicum Anklang, Verständniss und Abnahme finden. Fährt man aber fort, mit den Frivolitäten und falschen Tendenzen des Tages zu coquettiren, und hat die Kunst das traurige Geschäft, für die Lügen und Gleissnereien des Zeitgeistes die Folie, die Einfassung, den Hintergrund zu liefern, dann wird sie auch nur als kostbares Schaustück gebraucht, sie bleibt ein Luxusartikel, und über dieser Misère geht die Kunst, gehen die Künstler zu Grunde.

Dr. v. Edt.

Die unchristliche Auffassung christlicher Kunstwerke.

Es ist eine unumstössliche Thatsache, dass Wahrheit und Tüchtigkeit eines jeden christlichen Kunstwerkes nicht bloss in der genialen Auffassung, noch in der technischen Gewandtheit des Künstlers allein ihren Ursprung haben, sondern zum grossen Theil auch in der Glaubenskraft, in der durch treue Ueberzeugung vermittelten Vertiefung und Hingebung des Künstlers an das aus dem Offenbarungskreise geschöpfte Project. Vor Allem der begabte Künstler wird, mag er durch Pinsel oder Meissel seinen im Geiste getragenen Gestalten Form geben, in das Gebilde sein eigenes Credo hineintragen, und die Züge seines eige-

nen religiösen Denkens und Empfindens werden in die Linien und Farben als prägendes Moment mit hineinfliessen. Wir wissen es wohl, dass religiöse Ueberzeugung und Frommsinn noch nicht den Künstler machen, dass sie nur den guten Willen geben, ein wirklich christliches Kunstwerk zu schaffen; aber gewiss ist es auch, dass derjenige den Charakter christlicher Kunstauffassung bei den Versuchen productiver Gestaltung christlicher Objecte fälscht, der mit Gesinnung und Ueberzeugung dem christlichen Ideengehalte fern steht oder sogar das Christenthum mit dem Kreise seiner Wahrheiten für einen überwundenen Standpunkt hält. Darin ruht ja die liebliche Kraft und Innigkeit der in der Zeit des Mittelalters entstandenen Bilder und Sculpturen, dass die Hand des Künstlers, welche schuf, von einer glaubenstreuen Empfindung geleitet wurde, welche mit sicherem Tact das Eigene, Echte, Christliche belebend in die Materie hinübertrug und dadurch diese zum Spiegel christlicher Gedanken weihte; des Künstlers Glaubenstiefe mit ihrer reizenden Unmittelbarkeit strahlt im Kunstwerke wieder; was er glaubt, das bildet er in Farbe oder Stein, nicht das, was vielleicht Andere glauben oder was Andere einmal geglaubt haben. Und eben daher kommt es, dass heutzutage so manches Gemälde auf unseren Kunst-Galerieen, so manches Bild auf Bestellung den gläubigen Christen so frostig und unverständlich anblickt, weil der Künstler, der bald aus der griechischen Mythe, bald aus „dem christlichen Sagenkreise", und zwar Beides mit gleicher Virtuosität und Ungenirtheit malt, der Sache selber zu fern gestanden, um bei einer Madonna über eine sentimental verzückte Jungfrau und bei Christus über einen schönen, milden Menschenfreund hinaus zu kommen.

Was aber von dem productiven Künstler gilt, dass nämlich der Werth seines Bildes wesentlich bedingt ist durch seine Ueberzeugung von der Sache selbst, damit seine Darstellung den Stempel der objectiven Wahrheit und Treue trage und damit das Geleistete die Seele des dargestellten Objectes in sich berge, dasselbe gilt auch von dem reproductiven Kunsthistoriker, der durch seine analysirende Betrachtung Anderen das Verständniss von christlichen Kunstwerken eröffnen will. Wie vom schaffenden Künstler, so gilt auch vom Kunstkritiker das alte Wort: Non habes, non dabis! Wie nur die christliche Glaubenstreue den Maler befähigt, christliche Gedanken und Gestalten, überhaupt christliches Leben in der Materie zu verkörpern, so dass jene, der Seele gleich, in dem Leiblichen ruhen, so besitzt auch nur der gläubige Kunstkritiker den Zauberstab, um diese in die Materie gebannten Ideen durch die Erläuterung daraus zu entfesseln und dieselben wahr und treu und lebenskräftig vor die Seele des auf seine Worte Horchenden zu führen. Den also werden wir nicht als den rechten Führer durch die Hallen des christlichen Kunsttempels anerkennen können, der das antike Kunstideal in seiner Gleichberechtigung neben dem christlichen festhält (wenn er nicht gar jenem vor diesem den Vorrang vindicirt), der, nur irdische, menschliche Ursprünge alles Geschichtlichen anerkennend, wesenhafte Unterschiede zwischen Göttlichem und Menschlichem verwirft, der nur zwischen vollkommeneren und unvollkommeneren Trieben an dem gemeinschaftlichen, in Stufenabsätzen stets neu ausschlagenden Stamme des Menschengeistes unterscheidet, ohne hören zu wollen von dem überirdischen, übermenschlichen Pfropfreis, das durch das Christenthum mit veredelnder Kraft in den geschöpflichen Geist ist eingesenkt worden. Dem Christen kann der Kunsthistoriker nicht dienen, der selber in vermeintlicher Erhabenheit über das Christenthum, die christliche Kunstbildung, wie die antik-heidnische in gleicher Weise „aus Mythologie" ihre Stoffe schöpfen lässt. Auch durch Phrasen, selbst durch die tönendsten, lässt sich hier der Unterschied zwischen christlicher und antichristlicher Kunstauffassung nicht verdecken; hier ist ein fester, unverrückbarer Markstein, an dem die Geister sich scheiden.

Desshalb müssen wir mit aller Entschiedenheit protestiren gegen eine Auffassung und Erläuterung christlicher Kunstwerke, wie sie in unseren Tagen von dem Kunstkritiker Ernst Förster vertreten wird. Wir sind keineswegs gewillt, wirkliche Verdienste zu verkennen. Wir geben es gern zu, dass Förster in seinem Werke „Geschichte der deutschen Kunst"[1]) einen Beweiss von ausgebreiteter kunsthistorischer Forschung und Bekanntschaft mit künstlerischen Leistungen auf vielen Gebieten bewiesen, wo die Technik zu beurtheilen war, aber seinen Standpunkt in Erfassung des idealen Gehaltes christlicher Kunstschöpfungen müssen wir als einen ganz irrthümlichen verwerfen, weil er, sagen wir es gerade heraus, selber kein Christ ist. Es thut uns leid, dass ein Mann, ausgestattet mit vielen Anlagen und Kenntnissen, die ihn zur Beurtheilung und Auswerthung von Kunstwerken befähigen könnten, die wesentlichste Vorbedingung zur Ergründung christlichen Kunstgehaltes nicht erfüllt, dass er nämlich nicht selber das Christenthum mit seinen Gedanken und Normen für die Atmosphäre seiner geistigen Anschauung hält, sondern als etwas Fremdes und beinahe für ihn Abgethanes mit dem Gifte eines ätzenden Afterkriticismus, der in einem Strauss und Feuerbach ebenbürtige Vorgänger hat, in empörender Weise zersetzt. Es ist sehr zu

[1]) Geschichte der deutschen Kunst. Nebst 57 Stahlstichen, Gesammt-Ausgabe in fünf Theilen. Leipzig. Weigel.

bedauern, dass er das ihm durch Studium und Lebensrichtung zur Ausbeute vorliegende Material nicht zur christlichen Veredlung der Menschheit benutzt und dass er mit einer Rücksichtslosigkeit gegen alles, Gott sei Dank! noch nicht erloschene christliche Kunstbewusstsein von Christus und der Dreifaltigkeit wie von heidnischen mythologischen Personen spricht. Wir können diesen Tadel in keiner Weise mildern, wenn es auch wahr ist, was er in dem angeführten Buche sagt: „Selbst ausübender Künstler, habe ich nach dem Maasse meiner Kräfte, wie gering sie auch sind, thätigen Antheil genommen am Schaffen und Wirken in unserem Beruf; ich habe längere Zeit an bedeutenden Kunststätten und in Künstlergemeinschaft in Berlin, Dresden, Düsseldorf und Rom gelebt und in München meine Heimat gefunden; mit fast allen Künstlern aller Fächer, die ich aufführe, bin ich persönlich bekannt und befreundet, habe ihre Werke entstehen und sie selbst mehrentheils sich entfalten sehen." Wohl liefern alle diese Beziehungen zur Kunst und zu den Künstlern ein reichliches Material, das von grosser Wichtigkeit ist, wenn es an den rechten Maasstäben gemessen und mit dem echten Prüfstein abgeschätzt wird; aber das Durchwandern des gesammten Kunstgebietes allein liefert keine Gewähr dafür, dass man in rechtem Kunstverständniss gefördert werde, und vor Allem die christlichen Kunstproducte erschliessen demjenigen nicht ihre innere verborgene Seele, der mit rauher Hand ihren zarten Duft verletzt und das durch eine unberufene Kritik Zerstückte mittels einer vom Unglauben hergerichteten Brille beschaut.

Derjenige aber, welcher die Kunstgeschichte für die weiteren Kreise der Dilettanten schreibt und die Barren der durch die grösste Kunstbeflissenheit ausgebeuteten Wissenschaft für die Laien in kleinere Münze umsetzt oder zu einem leicht zu gewinnenden Schmucke für einen jeden Gebildeten macht, begeht ein Unrecht am christlichen Geiste, der doch die, wenn auch oft verkannte, oft ignorirte Grundlage all unserer geistigen und sittlichen Zustände ist, er begeht ein Unrecht an einem jeden Leser, der durch den Einfluss, welchen eine solche widerchristliche Auffassung auf seinen Geist übt, es an sich erfahren muss, dass hier die Kunst, welche als Bundesgenossin der Religion an der Veredlung und Erhebung des Menschen mitbetheiligt sein sollte, niederwärts zieht und als Vehikel des banalsten Unglaubens die Herzen ihrer kostbarsten Güter berauben möchte.

Dieses Unrecht begeht Förster besonders in seinem neuesten Buche „Vorschule der Kunstgeschichte" (mit 269 Holzschnitten. Leipzig. Weigel), und zwar beinahe an allen Stellen, wo er für den geistigen Gehalt christlicher Kunstproducte kritische Gesichtspunkte aufstellt. Er sieht die Gestalten, in welchen der Christ historische Wirklichkeiten erkennt, als mythologische an, und so bleibt also statt jener wirklichen göttlichen Potenzen im Leben der Menschheit, die noch heute den Menschen aus der Tiefe zur Höhe ziehen, und eine zur Zeit schöne, jetzt aber ausgeklungene Sage, welche untergehen muss, gleich den Fabeln der griechischen Götterwelt. Wie destructiv muss aber ein solches Buch, in welchem das Gift obendrein noch durch manche schöne Phrase umsponnen ist, auf diejenigen wirken, von welchen der Wunsch des Verfassers verwirklicht wird, wo er seine Hoffnung ausspricht: „Muss es mein Wunsch sein, mein Buch in den Händen möglichst vieler Freunde und Freundinnen der Kunst und Kunstgeschichte zu sehen, und somit auch solcher, die längst mit Andacht durch ihre Tempel gewandelt, so war es doch geboten, Rücksicht zu nehmen auf solche, die in der That noch in aller Hinsicht nach einer Vorschule verlangen; ich musste hie und da deutlicher und ausführlicher sein, als ich es vor einem im Kunstgebiet nicht unbewanderten Leser verantworten könnte." Wie trostlos aber stände es um die Erziehung unserer heutigen, besonders der weiblichen Jugend, wenn sein keckes Ansinnen, „die Vorschule beim Unterricht in den Lehranstalten für höhere, weibliche Bildung eingeführt zu sehen", in Erfüllung gehen könnte. Gott sei Dank! Es hat doch die Fäulniss im grossen Ganzen des Volkes noch nicht so sehr sich verbreitet, dass Eltern ihre Töchter auf höheren weiblichen Bildungsanstalten bewusster und systematischer Weise entchristlichen liessen. Man hält doch den religiösen Sinn zum mindesten für einen Schmuck des Weibes, und man weiss, wie tief die Verworfenheit ist, in welcher das von der Religion losgerungene Weib hinabgleitet, wenn es eine widerchristliche Richtung in seinem Denken und Empfinden einschlägt.

Es erübrigt uns, aus dem Buche einige Proben für die unchristliche Auffassung christlicher Kunstobjecte anzuführen. Während gerade der specifische Charakter des Christenthums darin liegt, dass bei ihm Ideal und Realität, wie bei Christus und der heiligen Jungfrau, in Eins fallen und es nicht der Verschönerung der Wirklichkeit durch Phantasiedichtung bedarf, behauptet Förster (S. 189 über die Ideale der christlichen Kunst): „Um eine Geburtsstätte seiner Ideale zu gewinnen, muss das Christenthum die Geschichte in das Gewand der Sage kleiden, Ueberlieferungen des alten Glaubens für den neuen entlehnen und umbilden und von dem Leben unter Naturgesetzen abschweifen in jene Gebiete, in denen diese ihre volle Geltung nicht haben, und die damit eine übernatürliche Welt und die Bedingung der Idealbildung darbieten." Ein Dreifaches wird uns also hier aufgetischt: erstens, dass

die Evangelien nicht Historien, sondern Mythen sind, zweitens, dass das Christenthum manche Lehre aus dem Heidenthume mit herüber genommen und mit sich verschmolzen, drittens, dass die Wunder des Christenthums nicht geschichtliche Facta, sondern chimärische Traumdichtungen seien, welche das Christenthum mit demselben Rechte, wie das Märchen, für sich heische. Das sind drei Behauptungen, in welchen so ziemlich die Cardinalpunkte des crassesten Widerchristenthums zusammen gestellt sind; denn streift man den historischen und den übernatürlichen Charakter vom Christenthum, was bleibt dann noch übrig als höchstens eine schöne Dichtung nach den natürlichen Bildungsgesetzen des Menschengeistes, als ein poetisches, natürliches Product, als eine Fiction, als eine Lüge, die nunmehr als solche erkannt ist! Ferner sagt Förster, auf Einzelnes eingehend (S. 190): „Sobald die Kunst die Personen einzeln nimmt, dann ist „„Gott Vater““ Schöpfer und Erhalter der Welt, allmächtig, allweise und allgütig und fällt, wenn nicht gerade der alttestamentliche Zorn betont werden soll, so ziemlich (sic) mit dem olympischen Zeus zusammen.“ Und S. 191: „Sehr übel ist die Kunst daran mit dem „„Heiligen Geist““, für dessen Darstellung sie von den Ueberlieferungen der Religion in den Fetischismus der Aegypter zurück gewiesen wird.“ Hier vereinigen sich denn doch Blasphemie und Unkenntniss, denn es ist eine nicht fernliegende Thatsache, dass das Symbol der Taube für die dritte Person der Gottheit nichts mit der Thieranbetung der Aegypter zu thun hat, sondern auf dem biblischen Berichte von der Erscheinung der dritten Person bei der Taufe Jesu im Jordan beruht.

Auf S. 193 sagt der Verfasser von der heiligen Jungfrau: „dass sie in dem noch nicht ganz erstorbenen mythologischen Bewusstsein der Christenheit in den Rang einer Gottheit erhoben werden konnte.“ Dergleichen Redensarten, wodurch der Mariencult, der doch nach christlichem Bewusstsein als cultus duliae stets scharf von dem Gott gebührenden cultus latriae geschieden wurde, mit dem bei den Heiden gebräuchlichen, auf Apotheose beruhenden Heroencult parallelisirt wird, wagen sich noch immer keck wieder hervor, nachdem sie so oft als unwahr sind aufgewiesen worden.

Der Verfasser sagt uns in seiner Vorrede, dass er die Vorträge, die hier als „Vorschule zur Kunstgeschichte“ erscheinen, in München vor einem zahlreichen hochgebildeten Publicum von Zuhörern und Zuhörerinnen gehalten und dass die treu ausdauernde Theilnahme derselben ihm die Hoffnung gegeben, auch in weiteren Kreisen dafür eine willkommene Aufnahme zu finden. Wir unsererseits, indem wir manches schätzenswerthe Material kunsthistorischen Wissens in dem Buche anerkennen, müssen es bedauern, dass gerade in dem Wichtigsten, in der Würdigung christlichen Ideengehaltes dort, wo von objectiver Wahrheit geredet werden musste, das Alles in Nebel und Dunst zersetzende Wort „Mythus“ untergeschoben worden ist, dass also das Buch für christliche Kunstschöpfungen nicht grösseres Interesse einflössen will, als für die griechichen, ja, dass die grössere Vorliebe für das Heidnisch-Classische als das Vollkommenere an manchen Stellen unverhüllt hervortritt.

v. Edt.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Wien. Mehr als rührig ist hier die Thätigkeit auf dem Gebiete der zeichnenden und bildenden Künste, die sowohl von Seiten des Staates, als von Seiten des Publicums immer lebendigere Aufmunterung finden. Wir dürfen in dieser Beziehung einer vielverheissenden Zukunft entgegen sehen und sind überzeugt, dass wir uns nicht in unseren Erwartungen täuschen werden. Von Tag zu Tag wird der Sinn für die gothische Baukunst reger und werkthätiger. Vollendet ist die Kirche der Lazaristen in der Vorstadt Mariahilf, ein schöner gothischer Bau, und noch schreiten die Votivkirche und die neue Kirche beim Belvedere, beide auch in reichem Spitzbogenstyle, ihrer Vollendung entgegen. Prof. Schmidt hat die Pläne zu einer neuen gothischen Kirche vollendet, welche er in der Vorstadt Weissgerber baut und für die 500,000 Gulden ausgeworfen sind. Noch diesen Herbst wird der Bau beginnen. Der unter seiner Leitung stehende Ausbau der St. Stephanskirche schreitet rasch voran, und hat der Thurm in diesem Jahre schon 72 Fuss erreicht, so dass der Baumeister denselben im künftigen Jahre ganz zu vollenden gedenkt um dann die Restauration des Inneren sofort in Angriff zu nehmen. Der Architekt Ferstel, der Schöpfer des schönen Planes der Votivkirche, baut auch zwei gothische Kirchen, eine zu Töplitz in Böhmen, die andere für die evangelische Gemeinde in Brünn in Mähren.

In diesem Winter werden auch im Priester-Seminare Vorträge über christliche Kunst, insbesondere Baukunst, verbunden mit praktischen Rathschlägen, gehalten, und zwar durch den Dombaumeister Prof. Fr. Schmidt, dessen rastlose Thätigkeit nach allen Seiten hin vom besten Einflusse ist. Namentlich dürfen wir uns von seiner Einwirkung auf den jungen Clerus zur Erweckung und Belebung des Interesses und zur Anbahnung des Verständnisses für echtchristliche Kunstschöpfungen einen gesegneten Erfolg versprechen. Es bleibt in dieser Beziehung noch Vieles zu wünschen.

Um an die bevorstehende Dombau-Festfeier noch einmal zu erinnern, wollen wir hier den Aufruf des D
ıreins-Vorstandes folgen lassen, mit dem Bemerken, dass seit Wegräumung der Wand alle andern Vor
ästig vorwärts schreiten:

Mitbürger! Dombau-Freunde!

Mehr als zwanzig Jahre hindurch haben wir in Eintracht und Ausdauer zusammen gestande unter dem Segen des Himmels ist endlich unser erhabener Tempelbau, mit Ausschluss der T vollendet. Die höchsten Ideen, die das Herz aller echten Deutschen begeistern: Religiösität, Kunstfle Sehnsucht nach Herstellung der Eintracht und Grösse unseres deutschen Vaterlandes, sie trieb Schöpfung solch eines Werkes. Nun öffnen sich diese vollendeten Hallen, wohl des herrlichsten T den jemals Menschenhand erschuf. Der Bau soll darum auch den Vereinigungspunkt bilden, wo in Zukunft — so hoffen wir zu Gott — alle deutschen Herzen sich wiederfinden, die in lebhaft eru Gefühle innerer Verwandtschaft nun für neue Eintracht schlagen. Länger als für tausend kon Jahre soll unser Dom, der Ehre Gottes geweiht, zugleich das Wahrzeichen erneuerter und unverbrüc Eintracht des deutschen Volkes bilden.

Ein Ereigniss, wie die heutige glückliche Vollendung solch eines Gottesbaues, ruft zur lebh Danksagung auf. Wir wollen nicht als eine stumpfe Menge erfunden werden, die in undankbarer gültigkeit keiner Begeisterung fähig ist. Vereinigen wir uns daher zu würdiger Feier, nicht ir Volksbelustigung, sondern in echt deutschem Ernste, der über dem wandelbaren Wechsel der Tag nisse den Blick vom unwandelbar Werthvollen nicht abwenden lässt. Der Tag für diese Feier der Eri des Domes wurde im Gefühle der Pietät und Dankbarkeit gewählt. Ist er ja der Ehrentag des ersten Pr der mit so reiner Begeisterung den Weiterbau begann, der Geburtstag des in Gott ruhenden Königs Fı Wilhelms des Vierten. Dieses Protectorat übernahm nach Ihm Sein erhabener Bruder. Wir er Seine Majestät den regierenden König in Folge dieses übernommenen Protectorates beim Feste in Mitte zu sehen und mit gebührender Ehrerbietung zu begrüssen. Das Fest muss ein feierliches, ei meines, ein ungetrübtes werden; — wer wollte es auf die Wände der Kirche beschränken, da es f und für ganz Deutschland so hohe Bedeutung hat? —

An Euch, Mitbürger! ist es also, den Vorstand mit vereinigten Anstrengungen in die Lage setzen, dass die Feier, gleich bedeutungsvoll wie das Fest der Grundsteinlegung, sich gleich diese gemessenem Glanze gestalte. Nach dem vorgelegten Programme ist auf möglichst allseitige Bet gerechnet. Von den höchsten Behörden bis zu frommen und nützlichen Vereinen hat alles Dahi seine Stelle.

Wirket desshalb zum Gelingen des Festes, das Eurem Dome gilt, mit. Wir rechnen auf wirkung und werden Listen in Circulation setzen und an geeigneten Orten offen legen[1]*), wo Gelegenheit geboten wird, durch Einzeichnung auch des kleinsten Beitrages sich an der Ausfüh Festes zu betheiligen.*

Die Eintracht, die uns seit mehr als zwanzig Jahren so ungestört in den Bestreb unseren erhabenen Zweck verband, wie dürfte sie heute uns fehlen, wo der vollendete Dom, die und Aeusseren vollendete Kirche, als aus ihr hervorgegangen, vor unseren Augen steht! V daher für den Tag dieses Triumphes deutscher Eintracht und Ausdauer jede Verstimmung, solche vorübergehend die frohen Empfindungen trüben könnte, welche die Erinnerung an die heit, ein Blick auf die Gegenwart des herrlichen Gotteshauses hervorruft.

Erfreuen wir uns als Genossen und dankerfüllten Herzens des gemeinsam errungenen .

Köln, den 25. August 1863.

Der Vorstand des Central-Dombau-V

[1]) Siehe Domblatt Nr. 223.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 20. — Köln, 15. October 1863. — XIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Das mit der neuen Bauweise, dem Spitzbogenstyle, in Deutschland zu neuer, lebendig schaffender Thatkraft erweckte Kunststreben, welches in der 1221 begonnenen Cistercienser-Abteikirche zu Marienstadt im Nassauischen, deren Chor 1230 geweiht, in der von Cistercienser-Mönchen aus Altenberg 1228 umgebauten Abteikirche zu Haina im Kurfürstenthum Hessen und in der, der heiligen Elisabeth geweihten Deutsch-Ordenskirche zu Marburg, welche 1235 angefangen ward, seine ersten Musterbauten im sogenannten frühgothischen Style aufzuweisen hat, erreichte seinen Culminationspunkt in unserem

Dome,

dem „Prototyp" der deutschen Gothik[1]).

Erzbischof Rainald von Dassel (1159 bis 1167), dem Köln 1164 den Schatz der Reliquien der heiligen drei Könige verdankte, ging schon mit dem Gedanken um, dem Erzstifte eine neue Kathedrale zu geben, würdig seines Ansehens und seiner Macht und würdig vor Allem des hohen Schatzes, den sie bewahren sollte, das Palladium der heiligen Stadt, wie sich Köln nach den Erinnerungen seiner christlichen Vorzeit nennen durfte. Rainald führte seinen Plan nicht aus. Die Gründe, wesshalb, sind uns unbekannt; er baute aber, wie wir gehört haben, auf der Südseite des Domhofes den Erzbischöfen einen neuen Sitz, ein stattliches Palatium, und gab dem alten, von Hildebold gegründeten Dome, an dessen Nordostseite das alte Palatium stiess, zwei neue Thürme. An welcher Stelle der Kirche dieselben erbaut waren, wird nicht angegeben.

Engelbert I. von Berg (1216 bis 1225), sein sechster Nachfolger, fasste, zweifelsohne bei seinem lebendigen Kunstsinne angeregt von der allgemeinen Kirchenbau-Thätigkeit, die sich in der ganzen Christenheit mit dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts kundgab, Rainald's Plan, in Köln einen neuen Dom zu bauen, wieder auf. Philipp von Heinsberg (1167 bis 1193), Rainald's Nachfolger, hatte die Idee des neuen Kathedralbaues nicht aufgegriffen; er gab jedoch der Stadt den mächtigen Schutz des Mauerberinges mit seinen gewaltigen Thorwarten oder Burgen.

Engelbert I., der thatkräftige Fürst, der willensfeste Herr der Stadt, seit 1221 Vertreter des Kaisers im deutschen Reiche, Reichsverweser, wollte in der neu zu erbauenden Kathedrale dem Ansehen, der Macht des Erzstiftes ein würdiges Denkmal errichten. Zum Beginne des Baues setzte er im Jahre 1224 500 Mark aus und versprach jährlich dieselbe Summe zur Förderung des Baues. Aber schon 1225 am 7. November fiel er am Gevelsberge bei Schwelm durch Mörderhand, ein Opfer seiner unerschütterlichen, keine Rücksichten kennenden mannfesten Gerechtigkeitsliebe. Sein eigener Vetter Friedrich von Isenburg hatte die Mörder gedungen, nahm selbst Theil am Morde. Blutig mussten sie ihren blutigen Frevel büssen, für den, im Innersten entsetzt, das ganze Reich

[1]) Vergl. F. Mertens und Prof. Lohde, „Die Gründung des Kölner Domes und der erste Dombaumeister". (Zeitschrift für Bauwesen. 1862. S. 163 bis 198 und S. 339 bis 367.)

Rache heischte, deren Vollstreckung Engelbert's Nachfolger Heinrich von Molenark (1225 bis 1238) eine heilige Pflicht[2]).

Kaum hatte Conrad von Hochstaden (1238 bis 1261) den erzbischöflichen Stuhl bestiegen, als der mit zeitlichen Gütern reich gesegnete Kirchenfürst auch beschloss, seine Metropole mit einer neuen Kathedrale zu schmücken, Engelbert's I. Idee zu verwirklichen. Vor Allem galt es, dem Baue Geldmittel zu verschaffen. Der umsichtige Erzbischof wusste zu diesem Zwecke alle in seiner Zeit wirkenden Hebel in Bewegung zu setzen, zudem waren in jenen Tagen der werkthätigen Frömmigkeit, des glaubensfesten Frommsinnes alle Gemüther, Vornehm und Gering, Geistlich und Weltlich, empfänglich für eine solche Idee, in deren Verwirklichung die Begeisterung kindlicher Andacht eine Pflichterfüllung fand.

Schon 1243 verhiess der Erzbischof allen, welche für den neuen Bau spenden würden, einen Ablass, sandte Sammler für das heilige Werk durch die ganze Erzdiöcese. Ich bin der Ueberzeugung, dass der 1248 als „petitor maioris ecclesie colon." in den cartae vadimoniorum des Schreinsbuches vom Niderrich vorkommende Henricus qui dicitur Sunere, nur ein Sammler für das Werk ist und nicht der Baumeister[3]). Am 25. März 1247 wurde ein Capitelbeschluss gefasst, den Dom neu zu bauen.

Selbstredend hatte Conrad von Hochstaden, so wie der Neubau seiner Kathedrale bei ihm zum Entschlusse gereift, auch an den Plan gedacht. Es sollte ein Bauwerk werden, wie die Christenheit noch keines, was die Grossartigkeit der Anlage, die Pracht der Ausführung anging, bewundert hatte; es sollte der Kölner Dom alle Kirchen an Bauherrlichkeit weit überbieten. Wer war nun der Meister, den Conrad dieser grossen Aufgabe würdig hielt, fähig, dieselbe auszuführen?

Bis dahin war der Name des genialen Erfinders des Domplanes ein Geheimniss. Was natürlicher, als dass man auf den in Köln lebenden und lehrenden grossen Dominicaner Albertus Magnus verfiel, welchen Schriftsteller des fünfzehnten Jahrhunderts, wie Rudolph von Nymwegen und Prussia, als einen sehr erfahrenen Baukünstler (peritissimus Architecton) schildern, und in dem man den Sammelpunkt alles Wissens und Könnens seiner Zeit, — gleichsam den Aristoteles Deutschlands, zu verehren gewohnt war. Hatte er doch selbst 1271 den dreischiffigen Chorbau der Kirche seines Ordens in Köln begonnen, nach Wallraf's Aussagen in der Anlage eine verkleinerte Nachbildung des Domchors. Bei seinem Tode, 1280 am 15. November, scheint der Bau, der zwar 1275 schon eine Weihe erhalten, den er aber 1278 noch in seinem Testamente bedachte, noch nicht ganz vollendet gewesen zu sein.

Ich theile Sighart's Ansicht, nach welcher durchaus nicht historisch zu ermitteln ist, dass Albertus wirklich architektonische Kenntnisse besessen, dass er sich theoretisch und praktisch mit der Architektur befasst habe, denn er selbst erwähnt dieser Kunst in seinen mannigfaltigen Schriften mit keiner Sylbe, und deutet da, wo er den von Otto IV. gestifteten Reliquienschrein der heiligen drei Könige ausführlich bespricht, mit keinem Worte auf die äussere, die architektonische Gestaltung der Tumba, was gewiss geschehen, wäre Albertus selbst Architekt gewesen. Albertus lebte und lehrte zur Zeit der Grundsteinlegung des Domes, als der Plan zu demselben mithin schon entworfen sein musste, noch in Paris, und kam erst 1249 von dort zurück nach Köln. Die Sage, welche Albertus den Grossen zum Schöpfer des Domplanes macht, ist jüngeren Ursprunges, hat keinen historischen Grund und ist einzig in der Meinung seiner Biographen des fünfzehnten Jahrhunderts begründet, denen unsere Chronik und Spätere nachgeschrieben haben, als sei Albertus ein erfahrener Baumeister gewesen, als sei der Chorbau der Dominicanerkirche in Köln nach seinen Plänen und Entwürfen ausgeführt worden, was aber keineswegs erwiesen ist[4]).

Besitzen wir denn durchaus keine Andeutungen, welche uns auf den grossen Meister, den genialen Erfinder des Domplanes schliessen lassen? Bestimmt genannt als solcher wird kein Meister, weder durch Urkunde, noch durch Inschrift steht etwas über den Namen des grossen Künstlers fest. War es fromme Bescheidenheit der Meister jener Zeit, die, zu des Allerhöchsten Ehren schaffend, in ihren Werken sich selbst Genüge thaten und so gewöhnliches Erdenlob und Preis nicht beanspruchten, oder ist uns der Name verloren gegangen mit der Zerstreuung der archivalischen Schätze, der Risse und Pläne der Bauhütte unseres Domes und des Dom-Archivs selbst? Dass nach der Aufhebung der Dombauhütte die Baurisse und Werkzeichnungen, die nach alter Satzung in derselben aufbe-

---

[2]) Vergl. Dr. Jul. Ficker, „Engelbert der Heilige, Erzbischof von Köln und Reichsverweser". S. 101 und S. 161 ff.

[3]) Vergl. Ant. Fahne, „Diplomatische Beiträge zur Geschichte der Baumeister des Kölner Domes und der bei diesem Werke thätig gewesenen Künstler". Mit Urkunden, architektonischen Abbildungen und einer Karte.

[4]) Vergl. J. Sighart: „Albertus Magnus. Sein Leben und seine Wissenschaft". In dieser eben so gediegenen, als mit wahrer Begeisterung für den Gegenstand geschriebenen Monographie ist die Frage, ob Albertus wirklicher Baukünstler gewesen, kritisch klar beleuchtet. Ich verweise daher nur auf diese Schrift.

wahrt wurden, gleichsam als ein Geheimniss der Kunst der drei Gekrönten, verschleudert und unbeachtet vernichtet wurden, ist leider zu wahr, denn den unermüdlichen Forschungen S. Boisserée's ist es, wie bekannt, nur gelungen, in Darmstadt, wohin die Dombibliothek und die Reste des absichtlich theilweise zerstörten Archivs des kölner Domes geflüchtet wurden und wo sich diese Schätze unverzeihlicher Weise noch befinden, so wie in Paris die Aufrisse der beiden Thurm-Façaden zu entdecken. Alle sonstigen Risse und Baumodelle, welche die alten Meister den Zeichnungen vorzogen, sind spurlos verschwunden, also vernichtet. Die in Kupfer geschlagenen Steinmetz-Schablonen wurden, wie ich aus ganz zuverlässiger Quelle weiss, vor der Besitznahme Kölns durch die Franzosen 1794 in der Dom-Rentei aufbewahrt und sind wahrscheinlich als altes Kupfer veräussert worden.

Urkundlich steht der Name eines Meisters fest, der als Leiter des Dombaues 1257 vom Dom-Capitel eine grosse Baustelle auf der Marzellenstrasse zu Grundzins erhält, „magistro Gerardo lapicide, Rectori fabrice nostre“ heisst es in der Urkunde und in der Einleitung des Schreinsbuches, das uns diese Schenkung aufbewahrt hat, ausdrücklich „propter meritorum suorum obsequia ipse ecclesie facta“, in der Urkunde selbst aber nur „propter meritorum obsequia nobis facta“[5]). Wird uns Meister Gerard, dessen Familienname „von Rile“ wir aus anderen Urkunden kennen, auch nicht bestimmt als der Erfinder, der Entwerfer des Planes bezeichnet, so lässt sich doch mit einiger Gewissheit annehmen, dass der Baumeister, welcher dem Baue in den ersten zehn Jahren nach der Grundsteinlegung vorstand, auch der Schöpfer des Planes war[6]).

Durch Fahne's Forschungen in den Schreinsbüchern wissen wir, dass Godescalcus de Rile aus der unterhalb der Mauern Kölns gelegenen Herrlichkeit Rile oder Riehl nach Köln übersiedelte und sich auf dem Eigelsteine in Niderrich ankaufte. Er war Vater von zwei Söhnen, Gerard und Johann, welcher Erstere sich der Baukunst widmete, lapicida, Steinmetz wurde, während Johann die Brauerei betrieb. Von Gerard de Rile wissen wir, dass er als Steinmetz und später als Magister mehrere Häuser baute und, wie wir gehört haben, noch 1257 dem Dombau vorstand[7]). Eine Note eines Necrologiums der Münsterkirche zu München-Gladbach besagt: „IX. Kal. Mai obiit magister Gerardus lapicida de summo“ ohne Angabe des Jahres[8]). Bekanntlich wird mit dem Ausdruck „Summum“ die Metropolitankirche, der Dom, bezeichnet. Die Abteikirche zu München-Gladbach besass einen Frohnhof in der Herrlichkeit Riehl unterhalb Köln[9]), daher ihre Beziehungen zu dem Baumeister Gerardus de Rile, welcher aller Wahrscheinlichkeit nach auch den Plan zu dem frühgothischen Chorbaue mit fünfseitigem Polygonschlusse der baumerkwürdigen Abteikirche entwarf, in deren Grundformen man eine auffallende Uebereinstimmung mit denen des kölner Dom-Chores findet[10]). Das Andenken des Meisters zu ehren, welcher der Abteikirche ihren schönsten Bauschmuck gegeben hatte, und der Baumeister der Kathedrale der Erzdiöcese war, gab man ihm eine Stelle in dem Necrologium, das im zwölften Jahrhundert angelegt ist. Nach einer im sepulcrum des Hochaltares der Abteikirche gefundenen Inschrift wurde derselbe 1275 von Albertus dem Grossen, weiland Bischof von Regensburg, eingeweiht[11]).

Für Deutschland war der Styl, in welchem der Plan des Dombaues entworfen, neu. Köln hatte nur wenige kirchliche Baudenkmäler im gothischen Uebergangsstyle aufzuweisen, die Triumphe seiner monumentalen Baupracht waren im sogenannten romanischen Style ausgeführt, der sich gerade hier in einer so originellen Schönheit entwickelt hatte, wie nirgendwo anders in Deutschland. Es hatten die Meister des eilften und zwölften Jahrhunderts keineswegs handwerksmässig nach der Schablone gearbeitet, sondern als freischaffende Künstler.

Ungeheuer vielseitige und tiefe Vorstudien machte ein so grossartiger Plan, wie der unseres Domes, nothwendig, denn neu war hier die Construction, der ganze Bau-Organismus, und nicht minder neu die Bautechnik. Es unterliegt keinem Zweifel, dass Meister Gerard seine Baustudien an der Wiege des neuen Styls, des neuen Bau-Systemes, im nordöstlichen Frankreich gemacht hatte,

---

5) Die Urkunde, abgedruckt bei Lacomblet, Urkundenbuch, Bd. II. Nr. 446, und mit einer Einleitung aus dem Buche a sto. Lupo des Schreins Niderrich in Fahne's „Diplomatischen Beiträgen“, Anlage VIII.

6) Vergl. Mertens und Lohde a. a. O.

7) Ueber die näheren Familien-Verhältnisse des Meisters Gerardus vergl. Fahne a. a. O., S. 13 ff., und die darauf bezüglichen Urkunden im Anhange.

8) Wir verdanken diese Nachricht Herrn Dr. Eckertz, der dieselbe in der Berliner Zeitschrift für Bauwesen, 1862, S. 367, mittheilt.

9) Vergl. Dr. Gottfr. Eckertz und G. J. Conr. Noever, „Die Benedictiner-Abtei M.-Gladbach“. S. 149 ff.

10) Vergl. Mertens und Lohde a. a. O., wo es in Bezug auf den Chorbau der Abteikirche bestimmt heisst: „Man glaubt hier in der That ein Werk von der Hand des ersten Dombaumeisters erkennen zu müssen.“ Die Profilirungen der Gewände, des Stabwerks und der einfachen Bekrönung der zweilichtigen lanzettförmigen Fenster an der Münsterkirche sind nicht so fein ausgeführt, wie an unserem Dome, nicht so reich.

11) Vergl. Dr. Eckertz a. a. O., „Berliner Zeitschrift für Bauwesen“.

ehe er zu dem Entwurfe seines Riesendomes schritt, in allen seinen Verhältnissen des Aussenbaues wie des Innenbaues das grossartigste Bauwerk der gesammten Christenheit. Schon seit der Mitte des eilften Jahrhunderts war in Frankreich wie in England die Baukunst ganz in den Händen der Laien, die in ihren Bauhütten — loges maçonniques —, in der sogenannten Freimaurerei, Freemasonry — die Geheimnisse ihrer Kunst bewahrten und von Lehrlingen auf Gesellen und Meister übertrugen. Die grosse Loge von York datirt sich sogar aus dem Jahre 926.

Meister Gerard war Zeitgenosse des französischen Architekten Villars de Honnecourt, ein theoretisch und praktisch tüchtiger Meister, dessen Skizzenbuch vor einigen Jahren der Architekt Lassus entdeckte und das nach des Entdeckers Tod herausgegeben wurde. Dass Meister Gerard seine Vorstudien im nordöstlichen Frankreich, in der Picardie, gemacht hatte, beweis't der Domplan selbst, zu dessen Structur der 1220 begonnene Dom von Amiens, 1240 im Chorbau angefangen und 1288 ganz vollendet, das Vorbild geliefert hat. Es war der Schöpfer unseres Domplanes aber nichts weniger als sclavischer Nachbildner. Er hatte alle neuen Bauwerke Frankreichs studirt, das zu seiner Zeit in der Architektur allen Ländern Europa's voraus, und zweifelsohne auch die neuen herrlichen Kirchenbauten Englands. Sein Talent wusste nun aus den möglichst einfachen Formen der französichen Frühgothik und aus den reicheren der englischen ein neues System zu schaffen, das namentlich an unserem Dome, um mit Mertens zu reden, in der Profilirung seinen Triumph feiert[12]).

[12]) Vergl. Mertens und Lohde a. a. O. Es heisst dort S. 196: „Alles Detail des Kölner Domes steht mit diesem Charakter der Profilirung in voller Uebereinstimmung. Ueberall sieht man den Alles beherrschenden, Alles voraussehenden Geist, der seine Bestimmungen nur nach reiflichster Erwägung trifft. Das ist der Charakter des Kölner Domes. Seine Gestaltung ist ein Ergebniss alles dessen, was aus Betrachtung der damaligen Baukunst zu gewinnen war, aber dieses Ergebniss ist desswegen nicht weniger das Eigenthum einer einzigen Person, die sich auf der Höhe ihrer Zeit wusste. Eben desshalb stellt diese Person für sich allein eine besondere Stufe in der Entwickelung der Baukunst dar. In der Person des ersten Kölner Dombaumeisters erkennt man das Princip, aus welchem die kölnische Dombauschule hervorging." — Nach Mertens kann man die harmonische Entwicklung des gothischen Styls nach folgendem Stufengange bestimmen: Die 1194 angefangene und 1260 geweihte Kathedrale von Chartres bildet die erste Stufe, die Kathedrale von Rheims die zweite Stufe und die Kathedrale von Amiens, 1220 begonnen und im Jahre 1288 ganz vollendet, die dritte Stufe, das nächste Vorbild des Kölner Domes.

Der Plan war vollendet. Erzbischof Conrad, der eben in dem Grafen Wilhelm von Holland, welchen er 1247 am 3. October bei Worringen zum Könige Deutschlands gewählt, dem deutschen Volke einen neuen Herrscher gegeben hatte, wartete auf eine Gelegenheit, um mit möglichster Feierlichkeit, mit dem grössten, seinem Ansehen und der Macht des Erzstiftes entsprechendem Glanze, die Grundsteinlegung zu dem Wunderbaue zu begehen. Ein Zufall wollte es nun, dass am 30. März des Jahres 1248 ein Theil des Chorbaues des alten Domes niederbrannte, und keineswegs der ganze Dom, wenn auch Papst Innocenz IV. in seiner am 21. Mai 1848 erlassenen Bulle, durch die er allen, die zum Wiederaufbau der Kirche beisteuern, ein Jahr und vierzig Tage Ablass verheisst, sagt: „Sane famosa et honorabilis Coloniensis ecclesia de novo, sicut accepimus, casu miserabili per incendium est consumta"[13]). Nur ein Theil der Kirche war der Flammen Raub geworden, und dass dies der Fall, beweis't am deutlichsten, dass Erzbischof Conrad von Hochstaden, der 1261 das Zeitliche segnete, im alten Dome beigesetzt wurde und erst mit den übrigen, im alten Dome ruhenden Kirchenfürsten nach dem neuen Dome, und zwar in die dritte nördliche Capelle des Capellenkranzes hinübergebracht wurde, als der Chorbau des neuen Domes vollendet war[14]). Nach unserer, 1499 gedruckten Chronik standen in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts noch Ueberreste des alten Domes, die man, in dem Maasse der Neubau fortschritt, abtrug.

Erzbischof Conrad benutzte diesen Umstand, um seinem Dombaue Mittel zu verschaffen, wie es auch später in England unter Heinrich III., dem Bruder Richard's von Cornwallis, der auch die deutsche Krone dem mächtigen Erzbischofe Kölns verdankte, in den Aufforderungen für den Bau des Kölner Domes, wo die Reliquien der heiligen drei Könige aufbewahrt wurden, beizusteuern, hiess, der alte Dom sei der Flammen Opfer geworden. Der Ausdruck wurde wahrscheinlich gebraucht, um die Opferwilligkeit für den Neubau nur noch mehr anzufeuern.

[13]) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. II, Urk. 332.

[14]) Vergl. Lacomblet's Abhandlung: „Der Dom zu Köln ist 1248 nicht abgebrannt", im II. Bde., erstes Heft des Archivs für die Geschichte des Niederrheines, wo alle urkundlichen Belege über die nach 1248 im alten Dome gestifteten Altäre, Memorien u. s. w. bis zum Jahre 1819 mitgetheilt sind, um so den schlagendsten Beweis zu führen, dass derselbe nicht niedergebrannt sein konnte. Vergl. ferner „Die Baugeschichte des Domes zu Köln nach den Ergebnissen der Urkunden", von demselben Verfasser, im II. Bde. seines Urkundenbuches, S. XVI. ff. Boisserée irrt sehr, wenn er behauptet, der alte Dom sei bis auf die Mauern niedergebrannt.

Die Anwesenheit des von ihm gewählten Königs Wilhelm von Holland, der mit seinen Anhängern das ihm widerspänstige gibellinisch gesinnte Aachen belagerte, veranlasste Erzbischof Conrad, am Maria-Himmelfahrtstage, den 14. August 1248, aufs feierlichste den Grundstein zu seiner neuen Kathedrale zu legen. Er war bei dem Zusammenflusse so vieler Grossen des Reiches um so reicherer Spenden für den heiligen Bau sicher, denn ausser dem jungen Könige, der im Jahre vorher im alten Dome den feierlichen Ritterschlag empfangen hatte, verherrlichte die Feier Heinrich Herzog von Brabant, Walter Herzog von Limburg, Otto Graf von Geldern, Adolph Graf von Berg, Dirk Graf von Cleve, Johann von Avennes Graf von Hennegau, Pietro Capucci, des Papstes Legat, alle Suffragan-Bischöfe des Erzstiftes, eine reiche Zahl von Prälaten, Grafen und Edlen. Der Würde des Baues entsprechend war die Festfeier, und zweifelsohne reich, sehr reich die Opferspenden, welche dem Baue bei dieser Gelegenheit zuflossen. (Fortsetzung folgt.)

Der Dombau zu Köln.

Als im Jahre 1841 der Wiederherstellungsbau unseres Domes mit einem Kostenaufwande von 357,278 Thlrn. 21 Sgr. unter des verstorbenen Dombaumeisters, Geheimen Bauraths Zwirner Leitung beendigt, lag der Gedanke, den herrlichen Bau fortzuführen, zu vollenden, nahe. Die Dombauhütte leistete Tüchtiges, durfte als eine Musterschule der Steinmetzen gerühmt werden, in welcher sich nicht nur geschickte Steinmetzen und Polirer, sondern auch kunsterfahrene Werkmeister und gewandte Zeichner herangebildet hatten. An tüchtigen Baukräften fehlte es nicht, woher aber die Mittel zur Weiterführung des Baues nehmen? Da trat der verstorbene Regierungsrath Bracht aus Düsseldorf mit der Idee auf, einen Dombau-Verein zur Beschaffung der Mittel zu bilden. Sein von dem wackeren Manne mit der glühendsten Begeisterung für das heilige, hohe Werk vertretener Gedanke wurde eben so lebendig, mit eben so regem Eifer von dem Directorium des 1839 gegründeten kölnischen Kunstvereins, bestehend aus den Herren Ev. von Groote, Vorsitzer, J. M. Farina, Ober-Regierungsrath Rolshausen, Stadtrath H. von Wittgenstein und Dr. Ernst Weyden, Schriftführer, aufgefasst und sofort zum Entwurf des Statuts eines Central-Dombau-Vereins geschritten.

Am 14. Februar 1842 constituirte sich der Verein. Se. Majestät, unser edler, kunstsinniger König Friedrich Wilhelm IV. geruhten, das Protectorat des Vereins zu übernehmen und dem Fortbaue des Domes die Summe von 50,000 Thalern jährlich zuzusagen. Im weiten deutschen Vaterlande zündete der grosse Gedanke, den Kölner Dom zu Gottes Ehren und Deutschlands Ruhm vollendet zu sehen, und voll frommer und patriotischer Begeisterung wurde von allen Seiten, selbst von Deutschen jenseit der Meere, opferwillig für den heiligen Bau gespendet.

Köln hatte seit der Grundsteinlegung zum Dombaue durch den Erzbischof Conrad von Hochstaden am 14. August 1248 kein grossartigeres Fest, keine würdevollere Feier gesehen, als die am 4. September 1842 durch unseren König Friedrich Wilhelm IV. im Beisein vieler Fürsten und Grossen Deutschlands, Abgeordneten aller deutschen Stämme unter Assistenz des geistlichen Oberhirten, des damaligen Coadjutors der Erzdiöcese, Johannes von Geissel, unseres jetzigen Cardinal-Erzbischofs, vollzogene Grundsteinlegung zum Fortbaue.

Eintracht und Ausdauer! hiess die Devise des Central-Dombau-Vereins, der aller Orten Neben-Vereine ins Leben rief und seine unermüdliche Wirksamkeit mit dem erfreulichsten Erfolge gekrönt sah. Unter Gottes Segen schritt der Bau mächtig voran, die Giebelbauten des Transepts stiegen herrlich empor, und bei der sechsten Säcular-Feier der Grundsteinlegung zu unserem Dome, am 14. August 1848, welcher der königliche Protector und der Erzherzog Johann von Oesterreich beiwohnten, waren die Gewölbe der südlichen Nebenschiffe bereits eingezogen, das ganze Langhaus über dem Triforium mit einem Nothdache versehen, so dass dieser Theil des Gotteshauses die feierliche kirchliche Weihe bei dieser Gelegenheit empfangen konnte. Damals erhielt der Dom auch den prachtvollen Kunstschmuck der neuen Fenster im südlichen Nebenschiffe durch König Ludwig I. von Baiern, den königlichen Wiederbeleber deutschen Kunststrebens nach allen Richtungen, welches in dem hohen Kunstfreunde seinen unermüdlichen Mäcen ewig dankbar verehren und preisen wird. In unserem Dome konnte der echt deutschgesinnte Fürst seinem edlen Kunstsinne kein schöneres Denkmal setzen, als er es mit dem wahrhaft königlichen Geschenke der Prachtfenster that.

Mit unermüdlicher Anstrengung wurde an dem Baue geschafft, so dass im Jahre 1855 die beiden 220 Fuss hohen Portalfronten der Transeptflügel nach Zwirner's Entwürfen vollendet waren, und am 3. October, bei Anwesenheit des Protectors, die Kreuzblume auf des Südportals Spitze versetzt werden konnte, wie am 6. December desselben Jahres das Nordportal mit der grossen Kreuzkrone geschmückt wurde.

Vom Jahre 1842 bis Ende 1855 waren zum Fort[b]aue des Domes und zu seinem Kunstschmuck im Ganzen [1],374,206 Thlr. 28 Sgr. 7 Pfg. verausgabt und seit 1824 somit 1,731,484 Thlr. 19 Sgr. 7 Pfg.

Seit dem Jahre 1856 wurde der Dombau in rührigster Weise unter der speciellen Leitung des Baumeisters Voigtel und der Oberleitung des Geheimen Bauraths Zwirner fortgeführt. Als Zwirner am 22. September 1860 starb, wurde der königliche Baumeister Voigtel commissarisch mit der Weiterführung des Dombaues betraut und am 1. Januar 1863 definitiv zum königlichen Land- und Dombaumeister ernannt.

Nicht ohne Interesse wird es für unsere Leser sein, den Fortgang des Dombaues vom Jahre 1856 bis auf den heutigen Tag verfolgen zu können.

Im Jahre 1856 erfolgte zunächst die Anfertigung und Aufstellung der noch fehlenden Galerieen und der darin befindlichen gekrönten Fialen im Bereiche über dem obersten horizontalen Hauptgurtgesims am Lang- und Querschiffe; sodann die Aufhöhung der südlichen äusseren Strebepfeiler nebst den correspondirenden Kreuzpfeilern an der südlichen Langseite; Vollendung der Substruction zum Mittelthurm-Octogon in Ausführung der hausteinernen Entlastungsbogen und deren Uebermauerung im Bereiche der Kreuzvierung bis auf die Höhe der äusseren Umfassungsmauern des Haupt-Kirchenschiffs. Nachdem am 4. August desselben Jahres die Entfernung der alten zerstörten nördlichen Thurmpfeilerreste erfolgt war, wurde unmittelbar mit dem Weiterbau der neuen Thurmpfeiler begonnen und bis zu drei Schichten über dem Sockel fortgesetzt; auch wurde im Spätjahre, im November und December, der neue Altar in der heiligen Muttergottes-Capelle aufgerichtet. Die Gesammt-Baukosten einschliesslich der Unterhaltungsarbeiten an der Ostseite des südlichen Thurmes, welche im Monate August ihren Anfang genommen hatten, so wie der sonstigen baulichen Unterhaltungsarbeiten an der Domkirche betrugen 110,805 Thlr. 21 Sgr. 9 Pfg.

Im Jahre 1857 erfolgte ausser dem Weiterbau des nördlichen Thurmes bis auf Höhe der Fensterbrüstungen die Fortführung der Bauarbeiten im Bereiche der obersten Krönungsgalerie am Kirchenschiff, und fanden letzere am 25. November durch Aufstellung der letzten Fensterwim-
...krone an der Westseite des nördlichen Querschiffes
... ihren Abschluss und ihre Vollendung.
...pfeiler an beiden Seiten des
... der südlichen
... nörd-

bogen damit fortgefahren; an beiden Portalen erfolgte die Aufhöhung der Seitenpfeiler, als Endigung der dort befindlichen Treppen bis zur Kämpferhöhe der oberen Strebebögen. Mit der Restauration am südlichen Thurme wurde fortgefahren. Die Gesammt-Ausgaben pro 1857 betrugen 101,599 Thlr. 4 Sgr. 7 Pfg.

Im Jahre 1858. Die Weiterführung der Bauarbeiten am nördlichen Thurme, namentlich des grossen Treppenpfeilers bis auf Höhe der Fensterbogenkämpfer, wurde emsig betrieben; die Aufhöhung der sämmtlichen Strebepfeiler an den Langschiffsseiten erfolgte gleichzeitig mit der Aufhöhung der Portalpfeiler (Seitenpfeiler nördlich und südlich). Am 2. August erfolgte die Aufrichtung de
ersten Strebebogens am Neubau, und zwar der unte
westliche Strebebogen am Südportal. In den Steinme
hütten wurden die mittleren Schichten zu den sämmtlic
Strebepfeilern und ein grosser Theil der Bogen selbst
bereitet, auch die Restauration an der Ostseite des
lichen Thurmes fortgesetzt. Die Gesammt-Baukoste
trugen 87,297 Thlr. 28 Sgr. 3 Pfg.

Im Jahre 1859. Aufstellung des nördlichen
pfeilers am nördlichen Thurme; Aufhöhung der
lichen Strebepfeiler an beiden Langseiten im Bere
zweiten Strebepfeiler-Etage und Aufstellung der g
Endigungen zu den äusseren Strebepfeilern an
lichen Langseite; die oberen Strebebogen am
Portale wurden versetzt und am 3. Juni der e
pfeiler am Querschiff, und zwar zur Westseit
lichen Querschiffes zunächst am Portal in An
men. Mit der Restauration des südlichen
dessen Ostseite, wurde fortgefahren und d
durchbrochene und gekrönte Galeriekamm
galerie in Höhe des zweiten horizontalen H
gesetzt. Die Gesammt-Baukosten beliefer
auf 99,615 Thlr. 3 Sgr. 5 Pfg.

Im Jahre 1860 erfolgte zunächst
westlichen Chordachgiebelmauer und
führung der westlichen Giebelspitze zu
schiffes zwischen den Hauptthürmen;
befindlich gewesene vergoldete Mo
gleicher Weise auf der letzteren wi
Versetzarbeiten an beiden Portalen
und Querschiffsseiten umfassten b
Strebebogen und zu letzteren die
pfeiler, welche an der nördlich
mit den Endigungen vollendet
am 13. October die Einfüg
bogens am Kirchenschiff, und
an der südlichen Langseite zu
gelangte der erste eiser

lung und am 15. October durch die Aufstellung des goldenen Morgensterns auf den Mittelthurm — 150 Fuss hoch über der Dachfirst — wurden sämmtliche Eisenarbeiten zum Domdache und Mittelthurm vollendet. Die Restauration an der Ostseite des südlichen Thurmes wurde fortgesetzt, und beliefen sich die Gesammt-Baukosten pro 1860 auf 120,754 Thlr. 25 Sgr. 6 Pfg.

Im Jahre 1861 wurde am 27. Juni die letzte Steinkrone zum Nordportale, und zwar auf den westlichen Strebepfeiler, versetzt und hiermit die Vollendung des Nordportales herbeigeführt. Am nördlichen Thurme wurden zwei Fenster-Bekrönungen (Doppel-Bekrönungen) nach Westen nebst den Bogengurten versetzt, imgleichen die verzierte Bogenstellung daselbst nach Süden, unterhalb des Triforiums. Mit Versetzen der Strebebogen zu beiden Langseiten wurde fortgefahren und die unteren Strebebogen alle eingefügt. Am 15. April wurde die erste und am 31. Juli die letzte Bleitafel zum neuen Domdache verlegt. Die Baukosten betrugen 133,100 Thlr. 26 Sgr. 6 Pfg.

Im Jahre 1862. Das Versetzen der oberen Strebebogen zu beiden Seiten des Langschiffes erfolgte beinahe gleichzeitig mit den Wölbungsarbeiten im Mittelschiffe. — Am 27. Mai wurde der Schlussstein zum ersten Gewölbe im Langschiffe zunächst am Thurme im Beisein des Vorstandes des Central-Dombau-Vereins versetzt und vom 12. Juni bis 17. September sämmtliche sechs grosse Kreuzgewölbe im Langschiff vollendet. Vom 21. bis 31. October wurde die Abnahme des Nothdaches daselbst bewirkt und am 10. November der erste Strebebogen am Querschiff, und zwar der untere Bogen an der Westseite nach Süden, zunächst am Portal eingefügt. Die Ausgabe pro 1862 betrug 114,708 Thlr. 20 Sgr. 10 Pfg.

Im Jahre 1863 erfolgte ausser der Vollendung der Strebebogen — mit Ausnahme der beiden westlichen Durchschlagsbogen am südlichen Querschiff — auch die gänzliche Fertigstellung der Gewölbe, und zwar von acht grossen Querschiffs-Gewölben nebst dem grossen Gewölbe über der Kreuzvierung; letzteres wurde am 3. Juli geschlossen. Eben so fanden am 25. Juli die Bauarbeiten an der Ostseite des nördlichen Querschiffs ihren Abschluss. Vom 21. Juli bis 12. September erfolgte die Niederlegung der grossen Trennungsmauer zwischen Chor und Querschiff und vom 17. August bis 22. September desgleichen die Abnahme des Nothdaches im Querschiff und in der Kreuzvierung. — Baukosten bis Ende September circa 85,000 Thlr.

Zum Fortbaue unseres Domes und seiner Vollendung ausser den Thürmen, und den früheren Wiederherstellungsbauten wurden seit 1816 bis Ende September 1863 im Ganzen 2,584,362 Thlr. verwandt.

Seitdem die Scheidemauer zwischen dem Chorbaue und dem Langhause gefallen, hat uns mit seiner ganzen Majestät die architektonische Pracht des Innenbaues überrascht, dem keine andere Kirche Europa's in seiner wahrhaft überwältigenden Gesammtwirkung zur Seite gestellt werden kann. Jetzt erst erhält man einen wahren und klaren Begriff von der mehr als grossartigen Idee, welche der Erfinder des Planes des Domes in seinem Werke verwirklichte, Zeugniss gebend von der gewaltigen Kraft seines schaffenden Geistes. Jetzt, wo man das ganze Werk in der Schönheit seiner perspectivischen Wirkungen, in der Harmonie seiner Details überschauen kann, fallen dem prüfenden Beschauer auch um so mehr die Verstösse und Versündigungen auf, die sich der Dombaumeister Zwirner in den von ihm neu projectirten Theilen des Baues zu Schulden kommen liess. Wir meinen die über Eck gestellten Pfeiler an den inneren Portalwänden, die mit unverhältnissmässig schlanken Spitzbogennischen verblendeten massiven Wände über den Stürzen der südlichen und nördlichen Portalumgänge, die in keiner organischen Uebereinstimmung mit dem allgemeinen Charakter des Baues stehen, und dann vor Allem der östliche Sacristiebau im nördlichen Transept, welcher, in der Gesammtwirkung seiner Formen, wie in den Details mehr als plump, dem Charakter des Innenbaues wirklich Hohn spricht. Ein unverzeiblicher Verstoss, ein Beweis der Geschmacklosigkeit war auch die Uebertünchung des Inneren des Chorbaues und der rothe Anstrich, die plumpe Vergoldung der Capitäle und der Leistensimse. Hoffentlich wird der jetzige Dombaumeister dafür Sorge tragen, dass wenigstens die Tünche schwindet und der Chorbau wieder die Grossartigkeit seines Charakters erhält, um die der Tünchquast ihn betrogen hat.

Jetzt, da in einundzwanzig Jahren der eigentliche Dombau glücklich zur Vollendung gebracht ist, darf der Central-Dombau-Verein zufrieden auf seine Wirksamkeit zurückschauen, auf das, was er zur Ehre Gottes zu Stande brachte, indem der Herr seine Werkthätigkeit segnete, deren freudige Ergebnisse wir hier übersichtlich zusammenstellen wollen.

Bis zur General-Versammlung im Jahre 1856 — 6. Mai —, mit welcher das Vereinsjahr 1855 abschloss, sind die Gesammt-Einnahmen seit dem Jahre 1842, wo der Central-Dombau-Verein ins Leben trat, zur Summe von 448,920 Thlrn. 1 Sgr. 8 Pfg. nachgewiesen worden. Durch die Beitragszahlungen in den späteren Vereinsjahren stellen sich die Summen der verschiedenen Einnahme-Titel heute, wie folgt:

1) an überlieferten Beiträgen Seitens des provisorischen Vereins-Comite's...... Thlr. 4785„16„ 3
2) Beiträge der Central-Vereins-Mitglieder aus Köln und Deutz .... „ 178744„28„ 3
3) Beiträge der Neben-Vereine in Köln .... „ 3286„ 5„ 8
4) Beiträge der auswärtigen Vereins-Mitglieder (incl. fürstlicher Geschenke) .. „ 50834„13„11
5) Beiträge der Hülfs-Dombau-Vereine .... „ 179111„ 5„—
6) Beiträge der Akademischen und der Gymnasial-Dombau-Vereine......... „ 12296„23„10
7) Beiträge der Elementarschul-Dombau-Vereine.. „ 6947„ 9„ 9
8) Besondere Gaben, Vermächtnisse, Erträge von Concerten, Ausstellungen, Verloosungen und Sammlungen............. „ 77099„ 6„ 5
9) Erträge der Collecten in Opferkästen im Dome .. „ 29572„ 6„ 1
10) Ausserordentl. Einnahmen „ 204313„ 5„ 2
11) Zinsen............. „ 16437„29„ 4

Gesammt-Einnahmen.. Thlr. 763428„29„ 8

Von diesen Gesammt-Einnahmen sind bisher verwandt worden:

1) Zum Fortbaue des Domes

im Jahre 1843	Thlr.	40000„—„—
„ „ 1844	„	30000„—„—
„ „ 1845	„	30000„—„—
„ „ 1846	„	36000„—„—
„ „ 1847	„	41000„—„—
„ „ 1848	„	30000„—„—
„ „ 1849	„	15200„—„—
„ „ 1850	„	20000„—„—
„ „ 1851	„	30000„—„—
„ „ 1852	„	30000„—„—
„ „ 1853	„	40000„—„—
„ „ 1854	„	30000„—„—
„ „ 1855	„	30000„—„—
„ „ 1856	„	36000„—„—
„ „ 1857	„	36000„—„—
„ „ 1858	„	40000„—„—
„ „ 1859	„	33000„—„—
Latus	Thlr.	547200„—„—
Uebertrag...	Thlr.	547200„—„—
im Jahre 1860	„	56000„—„—
„ „ 1861	„	36000„—„—
„ „ 1862	„	53000„—„—
„ „ 1863 einstweilen	„	21000„—„—
	Thlr.	713200„—„—

2) Zur Erneuerung der Wandgemälde im hohen Chore „ 9900„—„—
3) Zum Ankauf des ehemaligen von Geyr'schen Lagerhauses am Dom ...... „ 3000„—„—
4) An Verwaltungskosten .. „ 17301„ 4„ 2
5) An ausserordentlichen Ausgaben für Vereinsgedenkzeichen, Festlichkeiten etc. „ 6483„27„ 3
6) Ablieferung an die hiesige königl. Regierungs-Haupt-Casse an Beiträgen für Rechnung der Dombau-Behörde............ „ 800„24„ 9

Ueberhaupt.... Thlr. 750685„26„ 2

Hiernach beträgt Ende September der Cassa-Bestand 12,743 Thlr. 3 Sgr. 6 Pfg.

Der Dom ist fertig, doch fehlen ihm noch, um dem herrlichen Werke gleichsam die Krone aufzusetzen, die Thürme. Zu dem Baue derselben wird die Summe von 2,500,000 Thalern gefordert, für welche der Dombaumeister sich anheischig gemacht hat, dieselben in 15 bis 20 Jahren zu vollenden, ja, selbst in 10 bis 12 Jahren, würden sich jährlich die Baumittel wenigstens verdoppeln. Vollendet, wären die über 500 Fuss hohen Thürme das höchste Bauwerk, welches Menschengeist und Hand je auf Erden geschaffen hat. Der Gedanke allein, ein solches Werk zu Gottes Ehre und zum Ruhme des Vaterlandes in unserem Jahrhunderte noch vollführt, in seiner ganzen Baupracht vollendet zu sehen, muss jeden Dombaufreund, aus welchen Gründen er auch zu dem heiligen Werke spende, zu neuer Opferwilligkeit anspornen. Eine neue Aera des Central-Dombau-Vereins beginnt. Die glänzenden Erfolge, die er bisheran erzielt hat, müssen dem Vereine frischen Muth zu dem neuen Beginnen geben, es gilt der gänzlichen Vollendung des grossartigsten, herrlichsten, christlichen Baudenkmals! Auf Gott vertraut und muthig vorwärts in **Eintracht und Ausdauer!**

R.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Der General-Director der königl. Museen, Herr Geheimerrath von Olfers, hat den hiesigen Miniatur-Maler Georg Fuchs schon mit verschiedenen Aufträgen betraut und sich lobend und anerkennend über die gewissenhafte Treue der Copieen mittelalterlicher Kunstwerke des bescheidenen Künstlers ausgesprochen. Sehr erfreulich ist es, zu sehen, dass das Streben des überaus fleissigen kölner Künstlers Anerkennung und Aufmunterung findet, seiner Kunstthätigkeit Lohn wird. Man kann sich keine treueren Nachbildungen von mittelalterlichen Schmelzmalereien, Miniaturen, Stickereien und Webereien vorstellen, als wie Herr Fuchs dieselben ausführt. Es sind uns Fälle bekannt, wo selbst gewiegte Kunstkenner seine Copieen nicht von den Originalien unterscheiden konnten.

Vor Jahren, 1847, fand man auf der Südseite des Gerberbaches beim Fundamentgraben des Hauses des Zimmermeisters Herrn Kühn in gelbem Sande die Ueberreste von 67 menschlichen Körpern. Mehrere der Schädel zeigten an der rechten Seite einen mit Gewalt in die Schläfe getriebenen Nagel, Zeichen eines gewaltsamen Todes. Professor Braun glaubte diese Ueberreste als von der in Köln decimirten Cohorte der thebaischen Legion herrührend bezeichnen zu können. Einen ähnlichen Fund soll man jetzt auf dem anstossenden Weyer'schen Grundstücke gemacht haben. In weit südlicherer Richtung hat man vor ein paar Wochen auf der Westseite der Severinstrasse im Garten der ehemaligen Bourel'schen Brauerei beim Ausschachten eines Kellers, etwa neun bis zehn Fuss unter der jetzigen Sohle, auch eine Reihe Skelette mit Graburnen und sogenannte Thränenfläschchen gefunden. Auch unter diesen Skeletten kamen mehrere Schädel vor, in deren rechte Schläfe ein starker Nagel getrieben war. Eines der Skelette lag in der Stellung eines Gekreuzigten mit ausgestreckten Armen. Es waren starke Nägel durch die Schulterblätter, durch die Stirn, wie durch die Füsse getrieben, um den Hingerichteten ans Kreuz zu befestigen; die Hände zeigten jedoch keine Nägelspuren. Sollten diese Skelette auch nicht die von Christen sein, welche hier unter den Römern den Martyrtod für ihren Glauben erlitten, als Blutzeugen starben?

Coblenz. Unsere bauherrliche St. Castorkirche, in ihren westlichen Theilen ein Bauwerk des eilften Jahrhunderts, jetzt verständig restaurirt, hat in dem neuen Portale, nach dem Plane des Werkmeisters am Dombaue zu Köln, Franz Schmitz, ausgeführt, einen der Würde des Baues entsprechenden Bauschmuck erhalten. Das Portal, in streng romanischem Style, ist eben so schön in seiner Gesammtwirkung, als in seinen Details, die ausserordentlich fleissig gearbeitet. Noch fehlte dem Thürbogenfelde, dem Tympanum, der plastische Bildschmuck. Mit Freuden vernehmen wir, dass es in Aussicht steht, denselben bald ausgeführt zu sehen, und zwar nach dem Entwurfe des kölner Bildhauers Peter Fuchs. Wir haben die plastische Skizze des Bas-Reliefs gesehen und müssen zu unserer grössten Freude uns dahin aussprechen, dass der Künstler seine Aufgabe trefflich zu lösen verstanden hat. Die Composition ist schön, ernst stylisirt, ohne durch zu grosse Strenge, durch sclavische Nachahmung des romanischen Styls der Anmuth der Linien und Bewegung Abbruch zu thun. Das Ganze gruppirt sich lebendig und augengefällig. In der Mitte thront die Himmelskönigin mit dem Jesuskinde, welcher die Kirche geweiht ist, und ihr zu Seiten die Patrone derselben, die Förderer des Baues, theils sitzend, theils stehend, während ganz im Vorgrunde zu Füssen des Thronsitzes der heiligen Jungfrau passend der Reliquienschrein des heiligen Castor mit ein paar knieenden Engelfiguren angebracht ist. Die drei Gruppen, aus denen die Composition besteht, sind in sich abgerundet, und die Gewänder und Nebensachen, stylstreng und fleissig behandelt, werden natürlich in der Ausführung noch an plastischer Schönheit und Leben gewinnen. Das Werk ist gelungen, ganz zweckentsprechend, und wird, ausgeführt, an seinem Platze sich zweifelsohne des allgemeinsten Beifalles zu erfreuen haben und dem Portale einen stylgerechten Kunstschmuck verleihen, dem wackern Künstler aber den Beifall und das Lob aller Kunstfreunde sichern.

Wien. Das kaiserliche Museum für Kunst und Industrie, gegründet durch kaiserliches Decret vom 7. März 1862, wird auch noch zu Ende dieses Jahres eröffnet werden, und, was die Bedeutung seiner Sammlungen angeht, mit dem Londoner Museum in South-Kensington und dem Museum im Hotel Cluny und der Kunstkammer im Louvre in Paris sich messen dürfen. Der Kaiser hat alle in den Schlössern befindlichen Sammlungen, welche dem Zwecke entsprechen, dem neuen Museum zur Verfügung gestellt, und seinem Beispiele wetteifert der Adel und die hohe Geistlichkeit nach. Man hat noch jüngst die Sammlung Drugulin zu diesem Zwecke für 7000 Gulden erstanden. Das neue Museum liegt in der Mitte der Stadt.

Professor Blaas wird im Museum des Arsenals in diesem Jahre wieder zwei Schlachtenbilder vollenden, die Schlacht bei Zenta und die bei Nördlingen, da bekanntlich das ganze Museum mit Fresken ausgeschmückt wird, Scenen aus der Kriegsgeschichte Oesterreichs. Der Kaiser hat bei den vorzüglichsten Bildhauern fünfundvierzig Standbilder der berühm-

testen Generale bestellt, die zum Schmucke des Vestibuls des Museums in Marmor ausgeführt werden sollen. Unsere Finanzmänner, so der Baron Sina und der Ritter Pedesco, werden jetzt auch noch Förderer der monumentalen Malerei, sie lassen ihre neuen Salons mit historischen Frescobildern schmücken, und zwar durch einen längst bewährten Künstler, den Professor Karl Rahl.

Im künftigen Jahre wird man das Gewerb-Institut ganz umbauen, wie auch das Gebäude des Conservatoriums für Musik. Von Mitte April bis Ende Mai wird die grosse akademische Ausstellung Statt finden. Im Heiligenkreuz hat man dieses Frühjahr die Büste Ludwig's van Beethoven aufgestellt, ein Werk des Directors der kaiserlichen Giesserei, Bildhauer Fernkorn, der auch zwei Reiterstatuen, die des Prinzen Eugen von Savoyen und des Generals Jellachich, unter Händen hat, für Wien und für Agram.

Linz a. d. Donau. Ueber unsere Bauthätigkeit am Mariä-Empfängniss-Dome kann ich heute Erfreuliches berichten. Nachdem alle Schwierigkeiten, die sich diesem grossartigen Unternehmen entgegenstellten, glücklich beseitigt worden, entwickelt sich auf der ausgedehnten Baustelle eine Thätigkeit, die mit den schönsten Hoffnungen auf einen glücklichen Erfolg erfüllt. Ueber 90 Werkleute sind beschäftigt und schon sind über zwei Drittel der ganzen Fundamentirung fertig; die Anlage der Krypta ist gemacht, und soll diese, so wie die Mariacapelle zunächst, und zwar in einigen Jahren vollendet werden. Bereits erhebt sich ein Baugerüst mit Laufwagen in einer Höhe von 30 Fuss, — eine für unsere Stadt neue und seltene Erscheinung.

Der ganze Bau wird in Granit ausgeführt und fast täglich kommen Zufuhren dieses vortrefflichen Materiales als Geschenke hier an. Ueberhaupt belebt sich die Theilnahme für das grossartige Werk zusehends, und sie wird mit dem emporsteigenden Baue immer noch wachsen. Nach dem Vorbilde des kölner Dombau-Vereines ist auch hier unter dem Protectorate des Hochwürdigsten Herrn Bischofs Franz Joseph Rüdiger ein Dombau-Verein gebildet worden, der sich mit grossem Eifer der ganzen Angelegenheit annimmt und zur Förderung derselben wesentlich beiträgt. Dem Diöcesan-Baumeister V. Statz zu Köln, der bekanntlich den Plan entworfen, ist die Oberleitung des Baues übertragen und derselbe förmlich zum Dombaumeister ernannt worden. Er muss jährlich zwei Mal persönlich die Arbeiten besichtigen und alle Werkzeichnungen dazu liefern, während von ihm ebenfalls einem Kölner, Herrn Otto Schirmer, als Dombau-Conducteur hier die specielle Bauleitung übertragen worden ist. Somit können wir unseren neuen Dom mit Recht als einen Sprössling des Kölner Domes betrachten und die Hoffnung hegen, dass derselbe dieses erhabenen Vorbildes würdig werde. Vielleicht könnte dem „Organ" einmal eine Abbilbildung unseres Domes — wie er werden soll, wenn Gott seinen Segen verleiht — beigegeben werden; einstweilen möchten doch folgende Notizen einen annähernden Begriff von dessen Anlage und Grösse geben.

Die Länge des Domes beträgt 410 und die Breite 207 Fuss rheinisch.

Der Grundriss bildet ein Kreuz, dessen vorderer Theil drei Schiffe hat; gleich hinter der Vierung wird der Chor mit einem Chorgange und neun grossen Capellen als Kranz umschlossen. Die hintere Schlusscapelle ist im Viereck mit kleinem Marienchor construirt. Zu beiden Seiten des Chorkranzes liegen die Sacristeien, Oratorien und Orgelbühnen für den Chordienst.

Der Chor ist durch einen Lettner abgeschlossen, vor welchem der Pfarraltar steht.

Die Höhe der Kirche bis zum Schlusse der Gewölbe beträgt 100 Fuss und bis zur Dachfirst 137 Fuss; der Dachreiter auf der Vierung ist 74 Fuss hoch und wird in Blei (nicht von Eisen) ausgeführt.

Die Grösse des Thurmes beträgt 65 Fuss im Quadrat bei einer Höhe von 410 Fuss, mit steinernem Helm. Ueber den Seitenschiffen und dem Chorkranze erheben sich sechsundzwanzig Strebebogen. Zu beiden Seiten des Thurmes ist eine Tauf- und eine Todtencapelle angebracht. In einer grossen Krypta unter dem Chore und Capellenkranze befinden sich die Gräber der Bischöfe.

Der Gesammt-Flächeninhalt des inneren Kirchenraumes beträgt 34,000 Q.-Fuss — eine Grösse, die nicht von vielen gothischen Kirchen übertroffen wird (der St. Stephans-Dom in Wien enthält 32,400 Q.-Fuss Flächenraum) —, zu deren Ausführung aber auch viele Jahre erforderlich sind, je nachdem die Mittel zum Baue, die nur aus freiwilligen Beiträgen gebildet werden, zur Verfügung stehen.

Uebrigens hat unser Hochwürdigster Herr Bischof, in weiser Vorsicht zur ununterbrochenen Fortführung des Baues, zuerst ein bedeutendes Capital angesammelt, dessen Zinsen für den Fortbau, und nach der Vollendung des Domes für dessen Unterhaltung bestimmt sind.

Mailand. Die Façade unserer Kathedrale erhält endlich den langentbehrten statuarischen Schmuck. Sechsundzwanzig Standbilder in Gardoglia-Marmor, von mailändischen Künstlern ausgeführt, sind vollendet. Sind die Arbeiten auch nicht alle von hohem Kunstwerthe, so darf man die Hälfte doch als Meisterwerke bezeichnen. Die in künstlerischer Beziehung ausgezeichneteste Statue ist die des heiligen Astero von Bernasconi. Der plastische Bildschmuck des Inneren der Kathedrale soll ebenfalls vervollständigt werden.

Paris. Herr Kellerhoven, bekanntlich ein Kölner, erregt die Aufmerksamkeit der hiesigen künstlerischen Welt durch eine glückliche Verbindung der Photographie mit dem Steindruck. Das kölner Dombild, um ein Beispiel anzuführen, ist mit wahrhaft überraschender Frische des Colorits und Treue des Ausdrucks wiedergegeben. Auch ein bekanntes Bild der älteren kölner Schule im Louvre ist vortrefflich gelungen. Herr Kellerhoven gibt in Verbindung mit Herrn Alfred Michiels, der den gutgeschriebenen Text liefert, ein Album dieser neuen Copieen heraus, das mancher Kupferstich-Sammlung den Rang ablaufen dürfte.

Literatur.

Architektonische Reiseskizzen aus Deutschland, Frankreich und Spanien, von Ewerbeck, Architekt. Hannover. Verlag von Schmorl und v. Seefeld. 18. Heft 1—4.

Die Rückkehr zum gothischen Baustyle würde bei seinen unbestreitbaren Vorzügen gewiss eine allgemeinere und entschiedenere sein, wenn derselbe nicht eben so, wie er der schönste ist, auch zugleich der bei Weitem schwierigste wäre. Für den herrschenden Modestyl — in so weit da überhaupt von Styl die Rede sein kann — gibt es eine gewisse, sofort zur Hand liegende Schablone, deren Seele die Symmetrie, oder vielmehr die Gleichförmigkeit bildet, nach welcher Schablone die Formen sich zu richten haben, während das materielle Bedürfniss des Bauherrn als etwas für sich Bestehendes betrachtet zu werden pflegt, womit die Aesthetik nichts zu schaffen hat. Handelt es sich um einen sogenannten Prachtbau, so werden vor die vordere Wand so oder so viele, meist irgend einem antiken Tempel entlehnte, in allen Lehrbüchern der Architektur wiederkehrende Säulen gesetzt, die keinen anderen Zweck erfüllen, als das entsprechende, an sich nicht minder überflüssige Gesims zu tragen, die überdies viel Geld kosten und den zwischen ihnen befindlichen Fenstern das Licht und die Aussicht, bald mehr, bald weniger, entziehen. Ein gothischer Bau dahingegen ist wesentlich ein aus einem Grundgedanken sich entwickelndes organisches Ganzes, und bildet die Façade das Product des Innenbaues, dessen Grundverhältnisse und Bedingungen sie im Wesentlichen wiederzuspiegeln hat.

Je idealerer Natur das praktische Bedürfniss ist, desto mehr Geltung muss die Form erhalten, desto entschiedener muss das ästhetische Moment überwiegen. Ein Conglomerat ist verhältnissmässig leicht zu machen, um aber einen Organismus zu gestalten, bedarf es eines früheren Eindringens in das Wesen der Kunst, da im letzteren Falle ein allgemeines Bildungsgesetz, so wie das Verhältniss des Ganzen zu den Theilen und der Theile unter sich genau erkannt und stets im Auge gehalten werden muss. Die Anfertigung des constructiven Skelettes ist vorzugsweise eine mathematische Aufgabe, von deren geschickter Lösung die Verhältnisse, das Gleichgewicht, die Stabilität bedingt sind, und muss dieser Zweig der angewandten Geometrie lange und gründlich studirt werden, bevor man ein gothisches Bauwerk recht verstehen, geschweige denn ins Dasein rufen kann. Die Anatomie der Gothik, deren Kenntniss eine lange Reihe von Beobachtungen und Uebungen voraussetzt, lässt sich im Fluge nicht haschen, nachdem man sie während der Lehrjahre, um mit den Herren Examinatoren es nicht zu verderben, systematisch vernachlässigt hat. Allein auch die gründlichste Kenntniss des oben bezeichneten Elementes macht für sich allein den Künstler noch lange nicht aus; „Zirkel's Maass und Gerechtigkeit", wie es im alten Steinmetzenspruch lautet, haben vielmehr zunächst nur den Charakter eines negativen Erfordernisses aller architektonischen Werke der fraglichen Gattung; damit ein eigentliches Kunstwerk daraus wird, ist noch schöpferische Kraft, eine Art von Inspiration erforderlich, ein ästhetischer Sinn, welcher dem Momente der Nothwendigkeit das der Freiheit hinzufügt.

In keiner anderen Periode tritt solche Verbindung von Freiheit und Gesetz klarer vor das Auge, als in der des Mittelalters; die Einheit in der Verschiedenheit, das Geheimniss aller Harmonie, ist das charakteristischste Merkmal der Baudenkmäler dieser Zeit; ein jedes ist eine entschiedene Individualität, der allen gemeinsame Grundton läuft durch unendlich viele Variationen; man glaubt eine Sprache vor sich zu haben, welche sich in eine Unzahl von Dialekten auszweigt.

Wer Gelegenheit hatte, eine grössere Anzahl mittelalterlicher Bauwerke oder viele Abbildungen von solchen zu sehen, wird die vorstehenden allgemeinen Bemerkungen zweifelsohne gerechtfertigt finden; jedenfalls liefert das in der Ueberschrift bezeichnete Werk einen abermaligen eclatanten Beleg dafür. Scheinbar vom Zufall geleitet, hat der verdienstvolle Herausgeber an den verschiedensten Orten Stylproben gesammelt, welche ein anschauliches Bild jener reichen Mannigfaltigkeit und dem ausübenden Architekten, Motive der verschiedensten Art gewähren. Wir bedienen uns wohlbedächtlich des Ausdruckes „Motive", weil kaum etwas Anderes ungothischer sein würde, als wenn ein Architekt sich auf das Copiren solcher Muster verlegen wollte, ein Verfahren, welches gegenüber der Antike, so zu sagen, gemeinen Rechtens geworden ist. Die bildende Kunst des christlichen Mittelalters ist wesentlich frei. Innerhalb eines grossen, allgemeinen Gesetzes fördert sie immer Originales, in seiner Individualität nie Dagewesenes; die gothische Baukunst ist, mit Einem Worte, so lange sie wahrhaft lebendig bleibt, in stetem Flusse begriffen. Eine auch nur oberflächliche Vergleichung der unter den verschiedenartigsten Verhältnissen erwachsenen Stylproben, welche das vorliegende Werk bietet, thut augenfällig dar, wie sehr die in der germanischen Race wurzelnde Gothik sich in den romanischen Ländern bereits acclimatisirt hatte, und mag denjenigen zur Beruhigung gereichen, welche deren universelle Anwendbarkeit in Zweifel ziehen. Dieselbe hat nur um desswillen im sechszehnten Jahrhundert sich „ausgelebt", wie man zu sagen pflegt, weil von Italien her Principien in die germanischen Bildungen eindrangen, welche dem wahrhaft Volksthümlichen auf fast allen Gebieten, insbesondere auch auf dem des Rechtes und der Politik, ja, selbst der Poesie und der Sitte hier mehr, dort weniger feindlich entgegen traten. Seit einem halben Jahrhunderte hat indess die Reaction auf sämmtlichen Gebieten begonnen, und so treibt denn auch die Gothik wieder neue Sprösslinge aus den alten Wurzelstöcken.

Die „Architektonischen Reiseskizzen" bestehen übrigens nicht bloss aus Gothischem, vielmehr findet sich auch der romanische und selbst auf einem Blatte der altrömische Styl vielfach darin berücksichtigt, wie unter Anderem Darstellungen von der herrlichen Laacher Abteikirche, der Kirche zu S. Cuenfate del Vallès bei Barcelona und dem Dome in Minden gegeben sind. Eine Hauptrolle spielen die Detail-Zeichnungen, und zwar mit Recht, da aus solchen am besten der specifische Charakter der betreffenden Bauwerke sich erkennen lässt. Die sämmtlichen Abbildungen, von welchen die einzelnen Partieen des regensburger Domes uns insbesondere interessirten, bekunden eine sichere und gewandte Hand; für die eigentlichen Sachverständigen und besonders für ausübende Architekten möchte es zweckdienlich sein, dass bei künftigen Lieferungen die malerische Behandlung etwas weniger vorherrschte und strenge Profilzeichnungen, Durchschnitte und dergleichen, ähnlich wie bei den sogenannten Werkzeichnungen, die Bildungen dem Zirkel fassbarer machten, so dass der Praktiker sich von allen Einzelheiten Rechenschaft geben kann. — Jeder Lieferung ist ein Inhalts-Verzeichniss mit erläuternden Notizen beigegeben.

Es wäre sehr zu wünschen, dass derartige, dem Sinne für die monumentale Kunst förderliche Unternehmungen eine gute Aufnahme auf Seiten des grösseren Publicums fänden. Sofern nicht das allgemeine Interesse sich den monumentalen Hervorbringungen zuwendet, kann man nicht einmal die der Vorzeit gegen Zerstörung oder Verunstaltung für gesichert erachten; eine blosse amtliche Fürsorge reicht dazu, wie die Erfahrung nur allzu sehr darthut, keineswegs aus. Ueberhaupt ist es schlimm um die Kunst bestellt, so lange sie Staats-Uniform trägt; eben so wenig, wie die Freiheit, lässt sie sich von oben herab octroyiren, sie muss von unten aufwachsen aus dem Herzen des Volkes, um wahrhaft lebenskräftig zu sein. Hätte das Auge unseres Volkes stets über den Denkmälern seiner Geschichte gewacht, so wäre nicht eine Unzahl derselben dem Vandalismus als Opfer gefallen; das Kaufhaus von Mainz und das Rathhaus zu Erfurt, der Dom zu Goslar und die meisten der herrlichen Kreuzgänge, welche in „freie Plätze" umgeschaffen worden sind, ständen zweifelsohne noch aufrecht; vielleicht sogar hätte man unser altehrwürdiges Eigelsteinsthor mit dem neuesten bläulichen Mörtelbewurfe verschont und den Plan zur theilweisen Zerstörung des prächtigen Rathhaus-Porticus vor unserer Rathhaus-Façade nicht genehmigt, wenn der im Allgemeinen wieder so rege gewordene Sinn der kölner Bürgerschaft für die monumentale Bedeutung ihrer Stadt stets die gleiche Spannkraft besässe. Doch, der Zusammenhang unserer Bemerkungen mit den „Architektonischen Reiseskizzen" beginnt allzu lose zu werden, und dürfte es um so räthlicher sein, zu schliessen, da das Terrain, auf welches wir uns begeben haben, ein etwas schlüpfriges ist.

Bruges et ses environs, par W. H. James Weale. Orné de deux plans. Bruges, Beyaect-Defort. 1862. 12.

In den gangbaren Reise-Handbüchern finden sich wohl die hauptsächlichen Kunstwerke verzeichnet, durchweg aber fehlt es an aller Kritik, wie überhaupt an der näheren Belehrung für den auf dem artistischen Gebiete wenig Bewanderten. Diesem Mangel hat für die an Kunstschätzen so reiche Stadt Brügge und deren Umgebung Herr Weale durch seine oben bezeichnete Schrift abzuhelfen gesucht. Und nicht leicht war wohl Jemand befähigter für solche Aufgabe, als der der altdeutschen Kunst, man darf wohl sagen, leidenschaftlich ergebene, durch mancherlei Schriften bereits rühmlich bekannte Verfasser, unter dessen Augen die fraglichen Kunstwerke sich fortwährend befinden. Aus seinem Buche lernt man nicht bloss Namen und Jahreszahlen kennen, sondern man bildet durch dessen Inhalt zugleich sein Urtheil und thut einen Blick in den inneren Zusammenhang des Kunstlebens der Vorzeit, so wie in dessen Verhältniss zu den gleichzeitigen Ereignissen. Die Schrift ist billig und durch ihr Format leicht mitzuführen, so dass sie den Besuchern der fraglichen Gegend und insbesondere den Badegästen von Ostende und Blankenberghe in jeder Hinsicht empfohlen werden kann.

A. R.

Literarische Rundschau.

Bei Unterzeichnetem ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Eine kurze Rede und eine lange Vorrede über Kunst.

Aus Veranlassung der an das preussische Abgeordneten-Haus gelangten Künstler-Petitionen.

Von

Dr. August Reichensperger.

128 S. 8. Preis geh. 10½ Sgr.

Die Schrift erörtert die Frage über das Verhältniss der Kunst zum Staate wie zum Volksleben und werden darin mit entscheidender Schärfe die Schäden blossgelegt, welche deren gedeihliche Entwicklung beeinträchtigen.

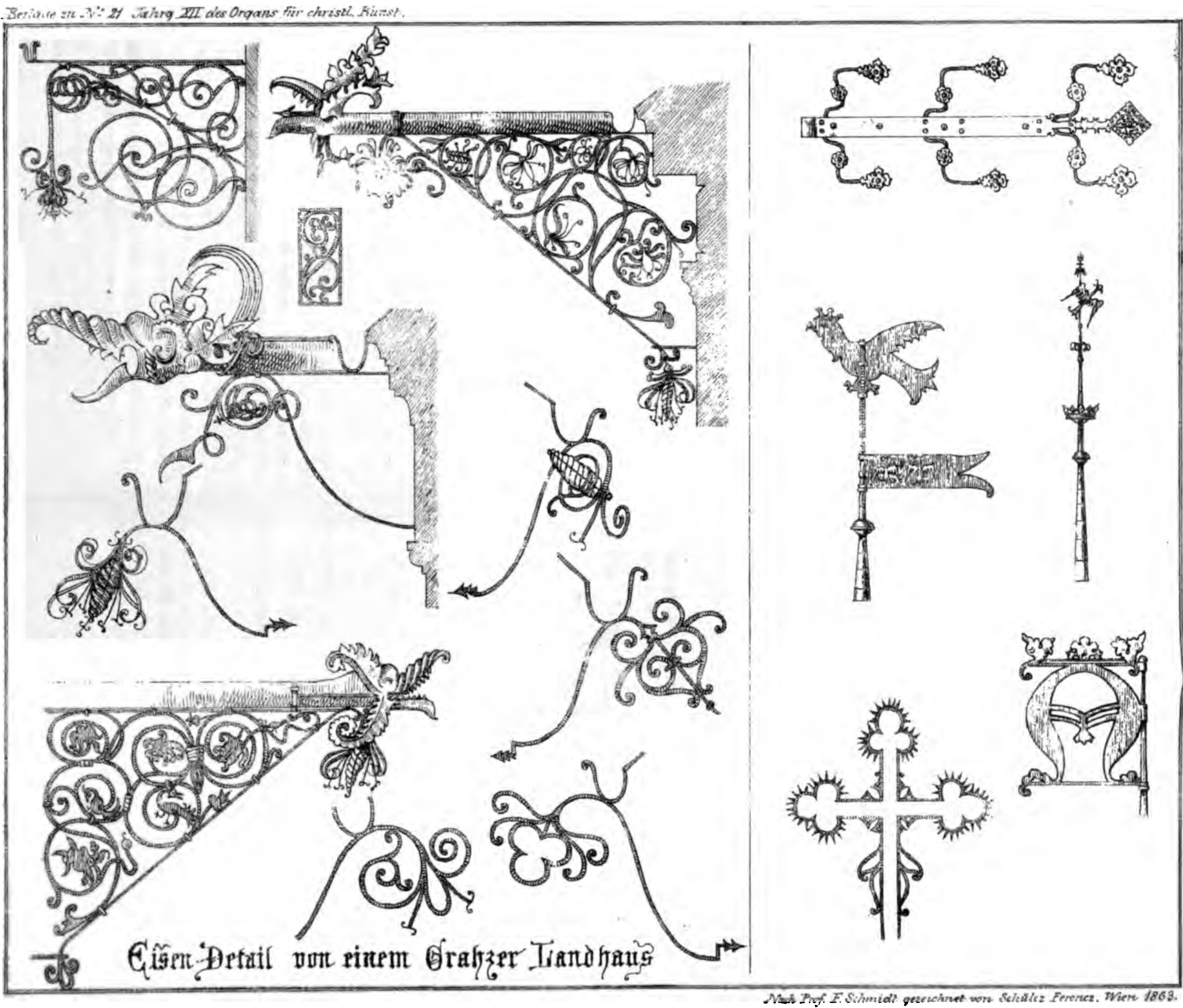
Paderborn. F. Schöningh.

Bemerkung.

Alle im „Organ" zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Nach Prof. F. Schmidt gezeichnet von Schultz Ferencz. Wien 1863.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 21. — Köln, 1. November 1863. — XIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Haben sich über den eigentlichen Anfang des Dombaues auch mancherlei Zweifel erhoben, so bin ich doch der Ansicht, dass derselbe sofort nach der Grundsteinlegung in Angriff genommen wurde, und zwar der Chorbau, indem der Chorbau des alten Domes, nach den noch vorhandenen Bestimmungen über die spätere Benutzung der Kirche, derjenige Theil des Gebäudes war, der durch Brand gelitten hatte[1]). Dass sogleich nach der Grundsteinlegung mit dem Baue begonnen wurde, geht auch daraus hervor, dass die Minoriten Kölns, die damals am Baue ihrer Kirche begriffen, sich beklagen, dass ihnen die milden Gaben zu ihrem Baue und namentlich die Arbeiter entzogen würden. Die Fundamentirung war schon eine bedeutende Arbeit, da die Fundamente durchschnittlich mehr als vierzig Fuss Tiefe haben, zum grossen Theil aus schweren Basaltblöcken ausgeführt, die am sogenannten Unkelsteine gebrochen wurden und den Namen Unkelsteine führten, mit welchem Worte der Basalt noch am Niederrheine bezeichnet wird[2]). Die Werksteine zum Baue selbst lieferte der Drachenfels, und war der Steinbruch unter dem sogenannten Drachenloch, am Ziegenloch (Tegenloch) erschlossen, wie dies aus verschiedenen zwischen dem Burggrafen von Drachenfels und dem Dom-Capitel vollzogenen Verträgen hervorgeht[3]).

[1]) Vergl. Quellen zur Geschichte der Stadt Köln, Bd. II, wo unter Nr. 278 die verschiedenen Nachrichten über den angeblichen, die Kirche vernichtenden Brand des alten Domes zusammen gestellt sind, wie auch einzelne Notizen, die bestimmt aussagen, dass im Jahre 1248 mit dem Baue des neuen Domes begonnen worden. Lacomblet hat, wie bereits angeführt, urkundlich bewiesen, dass die Meinung, als sei der alte Dom völlig des Feuers Raub geworden, bis auf die Umfassungsmauern niedergebrannt, auf einem vielleicht absichtlichen Irrthum, auf einer Uebertreibung beruht. Man vergl. übrigens seine Abhandlung über die Baugeschichte des Domes, Bd. II, Seite XVI seines Urkundenbuches, wo er Seite XXI ff. seine Ansicht durchzuführen sucht, dass im Jahre 1251 der erste vorbereitende Schritt zum Neubau geschehen sei. Besitzen wir auch keine Urkunden, welche den früheren Beginn des Baues darthun, so kann aber eine Urkunde aus dem Jahre 1251, die besagt, dass acht kleine Häuschen des Dombaues wegen hätten abgebrochen werden müssen, keinen Beweis liefern, dass man nicht früher mit dem Baue begonnen habe.

[2]) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. II, S. 382, wo eine Urkunde mitgetheilt wird, nach welcher Gerard Herr von Landskron im Jahre 1337 für sich und seine Erben den Provisoren des Dombaues, den Canonicis Heinrich und Winand von Gennep, Gebrüdern, gegen eine Jahresrente von vier Mark Denaren kölnisch Pagament, das Recht zugesteht, am Unkelsteine die zum Dombaue nöthigen Steine zu brechen.

[3]) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. II, Urk. 570 und 652. Die Urkunde vom 31. Januar 1275 gibt eine Vereinbarung des Burggrafen Gottfried von Drachenfels mit dem Dom-Capitel und dem Sänger (cantore) Ulrich, dem die Ueberwachung des Baues anvertraut (cui structura fabrice ecclesie Coloniensis est commissa), nach welchem diesem gegen zwanzig Mark das Recht zugestanden wird, am Drachenfels auf vier Jahre die Steine zum Dome zu brechen, und zwar mit drei Steinbrechern (brechere) und drei Steinmetzen, vorslegere genannt. Im Jahre 1285 und 1294 wurde der Vertrag mit Burggraf Heinrich von Drachenfels erneuert, und dies auf zwei, resp. drei Jahre. Ein Magister Rudinger wird als Vorsteher des Baues (procurator und provisor fabrice ecclesie Coloniensis) in den Ur-

Erzbischof Conrad liess sich den Bau besonders angelegen sein. Die Hauptsache war es, demselben Geldmittel zu verschaffen. In England hatte der Erzbischof es bei seiner Anwesenheit dahin gebracht, dass König Heinrich III. 1257 gestattete, für den Neubau des Domes in Köln, dem Ruheplatze der heiligen drei Könige, im ganzen Lande zu collectiren[4]), und König Richard, welcher dem Erzbischofe Conrad zunächst die Krone Deutschlands verdankte, kam gewiss auch nicht mit leeren Händen nach Köln, brachte seine Opferspende den heiligen drei Königen, wie alle Könige und Grossen, die Köln besuchten, und zweifelsohne auch dem Dombaue.

Bestimmte Nachrichten über den Fortgang des Dombaues, seine innere Geschichte, besitzen wir keine, doch schritt derselbe während der Fehden der Stadt mit Erzbischof Conrad und seinen Nachfolgern Engelbert II. und Siegfried fort, wenn auch mit kleinen Unterbrechungen während der Jahre, wo das Interdict auf der Stadt lastete, da wir, nachdem die Erzbischöfe ihren Sitz nach Bonn verlegt hatten, allenthalben das Dom-Capitel und nicht den Erzbischof als den eigentlichen Bauherrn des Werkes angeführt finden. Engelbert II. erlässt 1264 ein ausserordentlich eindringliches Rundschreiben an alle Kirchenvorstände der Erzdiöcese, sie dringlichst auffordernd, zu dem heiligen Werke zu sammeln und beizusteuern, indem er den Wohlthätern reichlichen Ablass verleiht und Gebete und Andacht für dieselben anordnet[5]).

Meister Gerard war der leitende Meister des Baues bis kurz vor Conrad's Tode. Zweifelsohne entwarf er auch den Plan zu der in ihrer Einfachheit grossartigen Abteikirche in Altenberg, um das Jahr 1255 begonnen, und zu der St. Gertrudis-Capelle auf dem Neumarkte, die auch bereits 1257 im Baue begriffen war[6]).

Am Ende der siebenziger Jahre des dreizehnten Jahrhunderts scheint der Dombau aber schon bedeutend vorgerückt gewesen zu sein, sonst hätte Erzbischof Siegfried von Westerburg im Jahre 1279 in seinem Hirtenbriefe, mit welchem er die Gläubigen zu Beiträgen für den Dombau auffordert, nicht sagen können: „Hinc est quod, cum ecclesie nostre Coloniensis fabrica que de elemosinarum vestrarum largitione vestri gratia surrexit in decore magnifico et decenti“, wenn er auch hinzufügt „ad huc egeat ad perfectionem sui subuentione fidelium copiosa.“ Besonders fordert er diejenigen zu Beisteuern auf, welche sich auf unerlaubtem Wege, durch Raub, Wucher, Fälschung der Münze Vermögen erworben haben, das also unrechtmässig Erworbene, wenn die wahren Eigenthümer oder deren Erben nicht mehr zu ermitteln sind, dem Dombaue zukommen zu lassen[7]).

Im Jahre 1297 war aber der Neubau des Domes schon so weit gediehen, dass ein Vicar von Xanten „in nova fabrica Coloniensi“ am 22. August eine Caplanei an dem Altare der hh. Johannes und Laurentius stiften konnte, mit genauer Angabe des an demselben abzuhaltenden Gottesdienstes, Bestimmung der Gebühren für die Priester und der Dienstthuenden[8]). Bei jedem an dem Altare

kunden angeführt. — Heinrich Burggraf von Drachenfels überliess im Jahre 1306 dem Dom-Capitel zum Zwecke des Steinbruchs vier Morgen Weinberg am Drachenfels nahe am Tegenloch gegen 250 Mark gewöhnlichen Geldes. Das Capitel musste ausserdem noch fünf Mark jährliche Rente zahlen und zwei Mark für die Steinbrecher, welche der Herr von Drachenfels stellte, nämlich vier Brecher und drei Vorschläger. Dieser erbietet sich, nöthigen Falls der Brecher mehr zu stellen, doch wird ausdrücklich vorbehalten, dass weder das Capitel, noch der Bauvorsteher anderwärts Steine verkaufen dürfe. Der Vertrag wird 1319 mit Burggraf Rüdger von Drachenfels gegen 28 Mark erneuert, jedoch mit der Bestimmung, dass er selbst 100 Fuss Steine in dem Bruche brechen darf. Mit Heinrich Burggrafen von Drachenfels schloss 1346 das Dom-Capitel und die „Bewarer des Werkes des vursprochin Dhomes“ (so sagt die deutsche Urkunde), Gerard von Bylstein und Reinard von Spanheim, da wegen des Steinbruchs Zwistigkeiten entstanden waren, einen neuen Vertrag, der dem Capitel gegen „drissigh Schillingk alder groisser Tornose des Konyngs von Frankrich off in Weert an Muntzen die genge sein zu Collen zu der Zeit der Bezalungen ind sollen dise drissigh Schillinge geiven fur funf Mark ind zwa Mark, de dat Capitel plag za geven“ die Erlaubniss zugestand, nach Gewohnheit die Steine am Drachenfels zu brechen. Die Urkunde bei Günther, Cod. Rheno-Mosell., Bd. III, Abth. Nr. 344 in deutscher Sprache. Erneuert wird dieselbe im Jahre 1347 in lateinischer Sprache. Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. II, S. 383. Die zum Dombaue nach Köln gebrachten Steine zahlten, nach einer alten Krahnenrolle, geringeres Krahnengeld, als die gewöhnlichen Hausteine, die vom Siebengebirge kamen. In den Rathsverordnungen Kölns aus dem Anfange des vierzehnten Jahrhunderts heisst es vom Krahnengelde ausdrücklich: „Item van den Drachenfeltzer Steynen van gekligen hunderde XXX s.“ und ferner: „Item van des doyms steynen da nympt man aff na gebur na as veele lastz as dat schiff dragen mach.“ (Siehe Quellen zur Geschichte der Stadt Köln, Bd. I, S. 86.) Vergl. ebenfalls Ernst Weyden: „Godesberg, das Siebengebirge und ihre Umgebungen“. 2. Auflage. S. 114 ff.

4) Quellen zur Geschichte der Stadt Köln, Bd. II, Urkunde 375.

5) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. II, Urk. 541, S. 308.

6) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. II, Urk. 442. In einem Necrologium des Nonnenklosters kommt die Stelle vor: „VIII. Kal. Novemb obiit Gerardus magister operis de quo habemus VII. coronas“. Dieses Notum kann sich aber nicht auf Meister Gerard von Rile beziehen, da derselbe nach dem Necrologium von München-Gladbach an einem 23. April starb (VIIII. Kal. Mai), das Jahr ist nicht angegeben. Fahne glaubt das Todesjahr in das Jahr 1295 versetzen zu müssen. (Siehe „Diplomatische Beiträge“, S. 20), jedoch ohne urkundlichen Beleg.

7) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. II, Urk. 728.

8) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. II, Urk. 974.

zu feiernden Feste erhielt der Glöckner sechs Denare, weil er die Bänke zurechtsetzen und vor dem Altare frisches Laub streuen musste.

Siegfried's Nachfolger Wichbolt von Holte (1297 bis 1304) nahm sich des Dombaues auf's wärmste an. Während des auf der Stadt lastenden Interdictes, zu dem die Schlacht bei Worringen die Veranlassung, und das erst mit Wichbold's Intronisation gelös't worden, hatten sich Cleriker und Laien kein Gewissen daraus gemacht, die dem Dombaue gespendeten Gaben demselben vorzuenthalten. Kaum im Besitze des erzbischöflichen Stuhles, tritt Wichbold gegen dieselben streng auf und gibt dem Magister Rudinger, dem Provisor des Dombaues, die Ermächtigung, alle diejenigen mit dem Banne zu strafen, welche dem Dombaue Geld vorenthalten, dem Sammeln zum Besten des Baues entgegen wirken, oder das sogenannte Cathetraticum nicht abliefern; ermächtigt denselben aber zugleich, den Bann zu lösen, sobald die Betroffenen Ersatz geleistet haben. Mit besonderer Anstrengung muss der Bau jetzt, da dem Erzstifte endlich einmal der Segen des Friedens geworden, gefördert worden sein, wie dies sich schon aus dem mit dem Burggrafen von Drachenfels durch den Provisor des Baues Rudinger geschlossenen Vertrage ergibt, indem demselben vier Morgen an dem Berge zum Zwecke des Steinbruchs für den Dom abgetreten werden.

Nach dem Tode des Meisters Gerard kennen wir einen Meister Arnoldus als Leiter des Dombaues, der im Jahre 1301 starb und das grosse Werk seinem Sohne Johann übertrug. Meister Johann, ein reichbegüterter, angesehener Bürger der Stadt, auf mancherlei Weise seiner Verdienste und dem Baue wegen vom Capitel ausgezeichnet, selbst in den Adelstand erhoben[9]), war Dombaumeister vom Jahre 1301 bis 1330. Er war es auch, welcher den Chorbau in seiner völligen Baupracht vollendete, denn Erzbischof Heinrich von Virneburg (1304 bis 1332) weihte im Jahre 1322 am 27. September, dem Tage der heiligen Cosmas und Damian, gerade vierundsiebenzig Jahre nach der Grundsteinlegung, das Chor als eine in sich abgeschlossene Kirche zum Gottesdienste, wenn auch, wie wir oben gehört, schon einzelne Altäre in demselben am Schlusse des dreizehnten Jahrhunderts geweiht und völlig dem Gottesdienste überwiesen waren.

Eine Mauer schied den Chorbau vom Langhause, und die östlichen Flügelmauern des Transepts waren so weit ausgeführt, dass sie dem Chore zur Stütze und zum Schlusse dienen konnten. Das ganze Strebewerk mit den vierfachen Fluchtstreben und dem reichen Fialwerke mochte auch vollendet sein. Der Bau selbst bekundete vor seiner Wiederherstellung, dass derselbe nicht aus Einem Gusse entstanden, denn man konnte deutlich wahrnehmen, wie das Strebewerk an der Nordseite in Bezug auf den Fleiss der Ausführung und selbst die Stein-Construction, wie das Material, immer nachlässiger behandelt war, welches gewiss nicht geschehen, wenn das Ganze zugleich aus Einem Gusse aufgeführt worden. Mit einem Bleidache war der Chorbau bedeckt und dasselbe mit in Niello gearbeiteten Laub-Ornamenten und Spruchbändern geschmückt, die Legenden zum Lob und Preis der heiligen drei Könige führten.

Mit der Vollendung dieses Theiles des Baues wurde die Opferwilligkeit für das erhabene heilige Werk wieder neu angeregt, neu belebt, und immer zahlreicher die St. Peters-Bruderschaft zur Beschaffung der Mittel des Dombaues gebildet. Mancherlei geistliche Begünstigungen wurden den Mitgliedern dieser Bruderschaft zu Theil, unter anderen selbst christliches, feierliches Begräbniss zu Zeiten eines Interdictes. Was konnte wohl mehr zur Theilnahme an der St. Peters-Bruderschaft anspornen, da zudem der Beitrag jährlich auf ein Sümmer Weizen oder sechs Stüber bestimmt war, Arme aber auch um den geringsten Betrag Aufnahme in der Bruderschaft fanden.

Von einer ungewöhnlich grossartigen Wirkung muss der Anblick des herrlichen Baues gewesen sein, wenn selbst Petrarca, welcher Italiens Kirchenbauten, die neuen Kathedralen Frankreichs und Flanderns kannte, im Jahre 1331 bei seiner Anwesenheit in Köln ausruft: „Vidi templum urbe media pulcherrimum quamvis incompletum, quod haud immerito summum vocant!"

Unter Erzbischof Wilhelm von Gennep (1349 bis 1363), einem umsichtigen Kunstfreunde, ganz besonderem Förderer und Freunde des Dombaues, wie wir weiter unten hören werden, muss die Mildthätigkeit für den Dombau eine ausserordentlich rege gewesen sein, indem Betrüger beiderlei Geschlechts gute Geschäfte machten, als Sammler für den Kölner Dom durch das Land ziehend und für sich einsäckelnd, was auch schon unter den früheren Erzbischöfen der Fall gewesen war. Hatten diese schon zu wiederholten Malen Hirtenbriefe gegen einen solchen Missbrauch erlassen, wie Erzbischof Wallram von Jülich (1332 bis 1349) noch in den Jahren 1343 und 1347, so sah sich Erzbischof Wilhelm im Jahre 1357 zu einer äusserst strengen Rüge veranlasst, mit den strengsten Kirchenstrafen drohend allen denjenigen, die sich eines solches Betruges schuldig machten, wie auch allen Pfarrern und Kirchenvorstehern, welche dem Baufonds Schenkungen oder Vermächtnisse vorenthielten oder entzögen.

[9]) Vergl. Fahne's „Diplomatische Beiträge", S. 21.

Die Schreckenszeit der Pest, welche unter dem Namen des schwarzen Todes in den Jahren 1348 bis 1349 mit allen ihren Gräueln auch Köln heimsuchte, wirkte natürlich hemmend auf den Bau, wenn sie demselben auf der anderen Seite reichere Gaben zuwandte, um den Zorn des Himmels zu beschwichtigen. Daher auch die Missbräuche beim Sammeln für den Dombau zu erklären.

Störend auf den Bau mag auch um diese Zeit der Streit zwischen dem Erzbischofe und dem Capitel über die Frage, wer der Bauherr sei, eingewirkt haben. Der Streit wurde dahin geschlichtet, dass der Erzbischof Friedrich von Saarwerden (1367 bis 1370) befugt sei, von einem dazu delegirten Canonicus jährlich Einsicht über die Rechnungen der Verwaltung der Kirchen-Fabrik und des Baues nehmen zu lassen. Noch in seinem Todesjahre sah sich Erzbischof Friedrich veranlasst, die Verordnungen seiner Vorgänger gegen die Missbräuche bei den Sammlungen und der Veruntreuungen bei denselben verschärft zu wiederholen. (Fortsetzung folgt.)

Das Dombaufest am 15. und 16. October 1863.

Wir haben in Nr. 15 und 16 d. Bl. auf die Bedeutung des Dombaufestes hingewiesen und die beklagenswerthen Bestrebungen bezeichnet, die sich gegen eine allgemeine Feier kund gegeben, aber auch die Hoffnung und das Vertrauen ausgesprochen, dass der gesunde Sinn der Bürger Kölns und ihre opferwillige Hingebung an die Dombausache jenen Bestrebungen kein Gehör geben und das Fest in würdigster Weise feiern werde. Unsere Erwartungen sind nicht getäuscht, ja, übertroffen worden, indem die gesammte Bürgerschaft sich in einer Weise an dem Feste betheiligte, wie dieses kaum bei anderen Gelegenheiten der Fall gewesen. Es war ein Volksfest im wahren Sinne des Wortes, weil alles, was zur Verherrlichung des Tages geschehen, nur aus der freudigen und freien Opferwilligkeit des Volkes hervorgegangen, und der ganze Apparat fehlte, mit welchem in der Regel dergleichen Feste in Scene gesetzt werden. Kölns Bürger haben dadurch die unzweideutigste Antwort auf Insinuationen gegeben, die ihrer Gesinnung und der Geschichte, wie den geistigen und materiellen Interessen der Stadt Hohn sprachen, und heute kann kein Zweifel mehr darüber obwalten, dass die immense Majorität derselben nicht auf Seiten derer gestanden, die durch eine gelegentliche Majorität der Vertreter der Stadt das Gegentheil zu beweisen versucht haben. Wenn so jene Parteibestrebungen gegen die Dombaufeier am gesunden Sinne der Bürgerschaft scheiterten, so müssen wir dagegen mit Bedauern constatiren, dass sie nach oben hin kaum ohne Einfluss geblieben und wahrscheinlich ihren Theil dazu beigetragen haben, um Ihre Majestäten von dem Feste fern zu halten. Wir bedauern dieses in doppelter Beziehung, einestheils, weil wir überzeugt sind, dass Kölns Bürger ihren König Protector, mit der dem Staats-Oberhaupte und dem ersten Wohlthäter des Domes schuldigen Achtung und Dankbarkeit empfangen haben würden, und anderntheils, weil dadurch unserem Könige die Gelegenheit benommen worden, sich zu überzeugen, dass die Bürgerschaft Kölns in ihrer grossen Mehrheit die Wahrung ihrer verfassungsmässigen staatsbürgerlichen Rechte mit der der Krone gebührenden Achtung wohl zu vereinen weiss. — Schon am 13. October — zwei Tage vor dem Feste — langte Seine Majestät der König hier an und besuchte sofort den Dom, in welchem Seine Eminenz der Hochwürdigste Herr Erzbischof, umgeben vom Dom-Capitel etc., zum Empfange bereit standen. Der König sprach Seine Freude über das so weit vollendete Werk aus, das nun zum ersten Male den inneren Dom in seinen vollständig ausgebildeten Pfeilern und Gewölben Seinem Blicke erschloss, und gab die Versicherung, auch fernerhin, wie bisher, dem Dombaue Seinen vollen Schutz und Seine kräftige Unterstützung angedeihen zu lassen.

Am Vorabende, am 14., und am Morgen des 15. Octobers verkündeten Kanonenschüsse und das Geläute aller Glocken den Beginn des Festes; in den Strassen und auf den öffentlichen Plätzen entwickelte sich ein reges Leben, während die Gebäude sich mit Flaggen, Kränzen, Teppichen etc. festtäglich schmückten. Um 9 Uhr Morgens verliess der Central-Dombauvereins-Vorstand, unter Vortritt der Werkleute der Dombauhütte mit dem Vereinsbanner, und gefolgt von den Deputationen, Ehrengästen etc. etc., das Rathhaus und trat am Neumarkte in den daselbst aufgestellten und geordneten Festzug ein. Derselbe entwickelte sich so grossartig durch die starke Betheiligung der Dombauvereins-Mitglieder, der Corporationen und Vereine, der Behörden, Vorstände, Schulen etc. etc. mit ihren Fahnen, Emblemen etc. und mehreren Musikchören, dass er zum Vorüberziehen über eine Stunde gebrauchte. An St. Andreas harrte der Episkopat desselben und traten dort Se. Eminenz der Hochwürdigste Herr Erzbischof von Köln, dann die Hochwürdigsten Bischöfe von Münster und Trier, von Hildesheim, Mainz und Regensburg und der Hochwürdigste Bischof von Chersones i. p. inf., Herr Laurent aus Aachen, so wie der Hochwürdigste Herr Weihbischof von Köln mit dem Hochwürdigen Dom-Capitel und der Pfarrgeistlichkeit der Stadt in den Zug ein, der alsdann in die weitgeöffneten Hallen des Domes bis zu den Stufen des Hochaltares sich fortbewegte. Se.

Eminenz celebrirten das Pontifical-Hochamt, das mit einem feierlichen Te Deum schloss. Nach demselben wurde in der Sacristei von den hohen Festgenossen die Urkunde unterzeichnet, die zur Erinnerung an diesen Tag im Schlusssteine des Gewölbes eingeschlossen ward, und welche Se. Majestät der König am 13. unterzeichnet hatten. Sie lautet:

„Köln besitzt in seinem Dom das ehrwürdigste Denkmal seiner Vergangenheit und die Bürgschaft einer segensreichen Zukunft. Auf dem Boden Römischer Vorzeit, welcher die Colonia Agrippina ihre Entstehung verdankt, dort, wo die unter Ludwig dem Frommen 833 vollendete, aber nach wenigen Jahrhunderten durch Feuer zerstörte Hauptkirche stand, wurde dieses dem Apostel St. Petrus geweihte Gotteshaus in feierlicher Stunde vom Erzbischof Conrad von Hochsteden am 14. August 1248 in Gegenwart des wider Friedrich II., den Hohenstaufen, neu gewählten Gegenkaisers Wilhelm von Holland gegründet und hiedurch der Gedanke Erzbischofs Engelbert des Heiligen († 1228) ausgeführt, dessen Gebeine in dem, seinem Sinne gemäss von Meister Gerhard geförderten und bis zum 16. Jahrhundert langsam aber mächtig emporgewachsenen Dome ruhen. Das im Jahre 1322 vollendete und vom Erzbischof Heinrich von Virneburg eingeweihte, jetzt sinnig geschmückte Chor, welches sich bis zur Höhe von 200 Fuss erhebt, umgeben heilige Reliquien und edle Denkmäler der Vorzeit, sowohl in der Schatzkammer verwahrt, als in zahlreichen Capellen vertheilt. Hinter dem Hochaltare die Gebeine der heiligen drei Könige von Friedrich Barbarossa dem Erzbischofe Reginald von Dassel im Jahre 1162 geschenkt, in einem kostbar mit Edelsteinen gezierten Behältnisse; links das berühmte, meisterhaft vollendete Dombild, ein Werk aus dem Jahre 1410 und seines Malers Stephan würdig; ringsherum kunstreiche Grabmäler vieler Erzbischöfe, die sich um Kirche und Stadt verdient gemacht. Hier ruht der Gründer des Domes, Conrad von Hochsteden († 1261), dort der Erbauer von Kölns Mauern, Thürmen und Thoren, Philipp von Heinsberg († 1191), und nahe dabei hat auch das Herz von Maria von Medici das letzte Asyl gefunden. Als nach den letzten zwei Jahrhunderten der unter Ungunst der Zeiten gehemmte Bau dem gänzlichen Verfalle preisgegeben schien, erwachte neues geistiges Leben im Rheinlande. Nachdem Friedrich Wilhelm III. im Jahre 1824 die Wiederherstellung des Domes begonnen hatte, begünstigt durch Boisserée's umsichtige Forschungen, erfolgte siebenzehn Jahre später, durch Friedrich Wilhelm's IV. hochherzigen Entschluss veranlasst, unter begeisterter Theilnahme ganz Deutschlands nach Zwirner's Plan und von ihm geleitet, Fortsetzung und Ausbau des grossartigen Werkes. Schon 1842 am 4. September konnte der Grundstein zum Südportal gelegt und am 14. August 1848 das Langschiff durch den Erzbischof von Köln, Cardinal Johannes v. Geissel, eingeweiht werden. Bald sah man die Farbenpracht der durch König Ludwig's von Baiern freigebige Hand gestifteten Glasgemälde mit der ernsten Einfachheit der im Jahre 1508 ausgeführten Kirchenfenster wetteifern. Seitdem ist fast der ganze Dom in seiner ursprünglichen Kreuzesform, von mehr als hundert Pfeilern getragen, mit seinen Lang- und Querschiffen, mit der Krönung des Daches in seiner ganzen Länge von 500 und Breite von 200 Fuss bis auf die beiden Thürme, welche einst die meisten Bauwerke Europa's überragen werden, vollendet, und Dombau-Hütte und Dombau-Verein wirken dem bewährten Ruf der alten deutschen Reichsstadt in Sinn und That entsprechend. — Der hohe Schirmherr und Wohlthäter des Domes und seines neuen Baues kunstgeübter Meister, Beide ruhen im Grabe, aber unter dem forterbenden mächtigen Schutze der Könige von Preussen schreitet das erhabene Werk rüstig weiter zur Ehre Gottes und zum unvergänglichen Ruhme des gesammten Vaterlandes. — Zum ewigen Gedächtnisse an die Vollendung des Kirchenschiffes des Domes zu Köln und unter den Segenswünschen für die glückliche und ungestörte Fortsetzung des Baues bis zur Fertigstellung der 500 Fuss sich erhebenden grossen Westthürme ist diese Urkunde von Sr. Majestät dem Könige Wilhelm I. bereits den 13. October 1863 bei Allerhöchstseiner Anwesenheit im Dome zu Köln unterzeichnet und demnächst am 15. desselben Monats, am Geburtstage des in Gott ruhenden königlichen Schirmherrn des Dombaues, König Friedrich Wilhelm IV. von Preussen, in den Schlussstein des grossen Transept-Gewölbes niedergelegt worden."

Eine unabsehbare Menschenmenge bewegte sich in den Strassen und hatte sich insbesondere um den Dom angesammelt, so dass es lange währte, bis die Festgenossen den Dom verlassen und immer wieder Andere in denselben eintreten konnten, um sich dem majestätischen Eindrucke hinzugeben, von dem wohl Jeder hier ergriffen wurde.

Nachmittags war grosses Festdiner im festlich geschmückten Gürzenich-Saale, dem u. A. Seine Eminenz der Herr Cardinal v. Geissel mit den in Köln anwesenden Bischöfen, der Cultus-Minister v. Mühler etc. etc. beiwohnten. Eine freudige Stimmung, wie sie sich nach vollendetem Tagewerke der Gemüther leicht bemächtigt, herrschte im Saale und wurde derselben in Reden und Gesängen vielfach Ausdruck gegeben. Zuerst brachte der Herr Ober-Bürgermeister einen Trinkspruch aus auf den König und die Königin, es folgte darauf ein Festgesang, worauf Se. Eminenz folgende Ansprache hielt:

„Excellenzen, Bischöfliche Gnaden, Hochverehrte Herren!

„Da steht er nun, unser Dom zu Köln am Rheine fertig — fertig bis auf die Thürme!

„Wenn wir uns im Geiste um einundzwanzig Jahre zurückversetzen: wie sah es damals anders aus mit unserem Dome? Zwar ragten das Hochchor und sein Gefährte, der nur zum dritten Theile vollendete Südthurm, über die Mauern der Stadt empor. Aber beide standen altersgrau und wetterzerschlagen und blickten trüb in des

Rheines Fluthen. Gross gedacht und grossartig vom Meister angelegt, ist dennoch der Dom zu Köln ein majestätischer Riesenrumpf geblieben. Die Bauleute waren im Laufe schlimmer Zeiten bei unvollendetem Werke von dannen gegangen; doch, wenn der Krahnen auf dem Thurme, ein Wahrzeichen der Stadt Köln geworden, andeutete, dass der Dom unvollendet sei, so stand er doch wieder wie ein Prophet, gleichsam mit seinem Arme hinausdeutend in künftige bessere Zeiten.

„Und diese Zeiten sind, Gott sei gelobt, gekommen. Vor einundzwanzig Jahren sprach ein hochherziger König das Wort: wie steht doch der Dom zu Köln am Rheine so verlassen — so soll's nicht länger mehr sein — wir bauen ihn aus! Und das königliche Wort fand in tausend und abermals tausend Herzen freudigen Wiederhall; ja, wir bauen ihn aus! Dem Entschlusse folgte die That. Der zuerst das zündende Wort zum Fortbau gesprochen, stellte sich mit einem reichen alljährlichen Beitrage an die Spitze, und um den König-Protector reihten sich die Scharen der Dombaufreunde zum Central-Vereine und in zahlreichen Filial-Vereinen, alle ihre Gaben darbietend zur Förderung des Gotteswerkes. So wurde denn der Fortbau begonnen. Als wir vor einundzwanzig Jahren die erste Dombau-Sitzung abhielten, da sagte ein Vorstands-Mitglied: Meine Herren, erschrecken wir nicht, denn wir stehen vor einem Riesenwerke! Und wir sind nicht erschrocken — nein, wir haben muthig und fröhlich dreingegriffen und das Riesenwerk in die Hand genommen; und nachdem der König-Protector mit so geist- und gemüthvollen Worten, wie sie jemals einer Königsbrust entströmt sind, den Grundstein gelegt, haben wir unter Seiner Führung in Eintracht und Ausdauer das Werk Jahr um Jahr gefördert; und nach drei Mal sieben Jahren kann ich die schon im Eingange gesprochenen Worte an Sie richten: der Dom zu Köln ist fertig — fertig bis auf die Thürme.

„Mit welchem Gefühle ich, nachdem ich gleichzeitig mit der Wiederaufnahme des Fortbaues unseres Domes an die Spitze der Erzdiöcese berufen worden bin, den heutigen Festtag begrüsse, mögen Sie freundlich ermessen. Es ist das Gefühl oberhirtlicher Freude und des innigsten Dankes. Zunächst des Dankes gegen Gott, der uns zum Baue Seiner Wohnung, des Hauses des Friedens, Freunde geschenkt, und Herzen und Hände uns geöffnet hat, und sodann des Dankes und des Segens über Alle, welche zum Gottesbaue in den einundzwanzig Jahren beigetragen haben.

„Da gedenke ich denn zuerst des Königs-Protectors, dessen Hand auf den Grundstein den ersten Schlag geführt. Zu unserem Schmerze ruht diese Hand schon im Grabe; der reiche Geist, der damals so herrliche Worte kund gegeben, ist bereits vor Gott. Aber der Grundstein und die über ihm aufgeführten Mauern und Hallen werden, so lange sie stehen, der Nachwelt sagen, was ein hochherziger König gewollt und gedacht; und in unseren dankbaren Herzen lebt sein Gedächtniss in Segen. Sodann rufe ich Segen herab auf den Erben seiner Krone und seines Wohlwollens, auf unseren jetzigen König-Protector. Schon als Prinz-Regent hat er das Südportal mit einem Kranze kunstvoller Bildsäulen geziert, und als Ihn Gott zum Throne berufen, hat Er mit gleicher Huld fortgefahren, den von Seinem verewigten Königlichen Bruder uns gewährten jährlichen Beitrag zuzuwenden. Auch hat Er noch in den letzten Wochen dasselbe Südportal mit kunstvollen Glasgemälden verschönert und zuletzt noch vorgestern, als wir die Freude hatten, Ihn in unserem Dome ehrerbietigst zu begrüssen, mir die huldvolle Zusage erneuert, auch fernerhin unserem Dome gewogen zu bleiben. Dafür sei Ihm Dank und Segen! Sodann rufe ich auch Segen herab auf die Königliche Frau, die an Seiner Seite den Thron ziert. Wir lesen in Geschichtsbüchern, dass in früheren Tagen fromme Königinnen und Fürstinnen die Gotteshäuser mit gewebten und gestickten Kirchengewändern und Bildern beschenkten, die sie mit eigenen Händen gefertigt. Nun, jene alte Zeit ist auch unter uns noch nicht alt geworden. Auch unser Dom wird der Nachwelt in der Predella der Wandteppiche seines Hochchores das Bild der heiligen Hedwig aufzeigen können, welches die allverehrte Königin Augusta, von Ihren Händen gefertigt, unserem Dome geschenkt hat. Auch habe ich die Freude, Ihnen ein neuestes Zeugniss Ihres Wohlwollens für unseren Dom, welches mir so eben aus Baden zugegangen ist, mitzutheilen, und welches also lautet: „„Seiner Eminenz dem Cardinal, Erzbischof von Köln. Ich sende Ihnen und sämmtlichen Festgenossen Meinen aufrichtigen Glückwunsch zu der erhabenen Feier! Die Königin."" Ich bin Ihres Einverständnisses gewiss, wenn ich für diese huldvolle Theilnahme meinen und Ihren innigsten, ehrerbietigsten Dank laut und von Herzen ausspreche.

„Sodann rufe ich auch Segen herab auf unseren heiligsten Vater Pius IX., der schon im Jahre 1849 Seine oberhirtliche Theilnahme an unserem Dome durch das Geschenk einer kostbaren Monstranz bekundet und noch im vorigen Jahre dem Erzbischofe von Köln zu seinem Jubiläum eine mit Edelsteinen reich besetzte Mitra geschenkt hat. Auch rufe ich Segen herab auf König Ludwig von Baiern, dessen bekannter frommer Kunstsinn unser Gotteshaus mit den glanzvollsten Glasgemälden, einem wahren Pracht-Juwel unseres Domes, geschmückt hat. Weiter auch rufe ich Segen herab auf die anderen fürstlichen Gönner, deren reiche Gaben uns zugeflossen,

so wie auf den ganzen Dombau-Verein, seinen Vorstand und seinen würdigen Präsidenten, der seit einundzwanzig Jahren unermüdlich mit anerkennenswerthester Ausdauer das Werk gefördert — und zuletzt rufe ich Segen auf alle Dombaufreunde, die da nah und fern aus allen deutschen Ländern und ausserhalb Deutschlands und selbst von der anderen Halbkugel herüber uns ihre Gaben zum Baue dargereicht haben. Segen sei auf jedem Thaler, jedem Silbergroschen und jedem Pfennige, dem Scherflein der Witwe! Sie alle haben ihre Gaben zum Gotteskasten getragen; dadurch sind sie Gottesgut geworden, und auf Gottesgut, das dürfen wir vertrauen, ruht auch Gotteslohn.

„Wenn ich nun als Hüter dieses herrlichen Tempels und als berufener Diener meines darin wohnenden Gottes und Herrn meine Erzbischöfliche Hand zum Segen über Alle, die daran mitgebaut, erhebe, so werden Sie es wohlwollend aufnehmen, wenn ich dieselbe Hand auch noch zu einer Bitte ausstrecke. Es ist die Bitte, dass Sie Alle auch fernerhin unserem Dome gewogen bleiben mögen. Noch erwartet uns eine grosse Aufgabe, der Ausbau der Thürme. Zum zweiten Male stehen wir vor einem Riesenwerke — aber auch jetzt wieder erschrecken wir nicht davor. Nein, auch dieses Mal wollen wir wieder muthig und fröhlich zugreifen und das Riesenwerk in die Hand nehmen. Es wird uns gewiss gelingen, wenn Sie Alle daran mithelfen. Möge niemals die Zeit wiederkommen, wo die Bauleute in Hader und Zwietracht aus einander gehen. Da sei Gott dafür! Stehen Sie mit uns, wie bisher zusammen in Eintracht und Ausdauer. Fahren Sie fort, Ihre Gaben zum Gotteswerke darzubringen. Wir aber werden dann, unter der Leitung unseres tüchtigen und rüstigen Dombaumeisters, dem Nachfolger unseres zu früh heimgegangenen wackern Zwirner, die Thürme ausbauen. Wir werden sie emporführen von Stockwerk zu Stockwerk und mit ihnen von Stockwerk zu Stockwerk emporsteigen, bis wir mit den Kreuzeslilien gleichsam der grossen Segensquelle näher sind, die da droben entspringt, damit sie in reichsten und vollsten Strömen herabfliesse auf den König-Protector und das Königliche Haus, auf den heiligen Vater Papst Pius IX., auf die königlichen und fürstlichen Gönner, auf die altehrwürdige Metropole Köln und das Rheinland, auf die Erzdiöcese und die ganze Kirchenprovinz, und auf alle Dombaufreunde und Vereinsgenossen.

„Diese Dankesgefühle und diese Segenswünsche, die ich nur andeuten konnte, fasse ich in die Worte zusammen: Dank, inniger Dank allen Dombaufreunden — Segen sei über Sie Alle, Sie leben hoch!"

Abends strahlte der Dom in herrlicher bengalischer Beleuchtung, und auch manches Bürgerhaus gab durch entsprechende Illumination der freudigen Stimmung Ausdruck, welche die ganze Bevölkerung ergriffen und bis spät in dichtem Gedränge die Strassen belebte.

Am zweiten Tage zogen Morgens nach dem feierlichen Gottesdienste im Dome der Vorstand und die Mitglieder des Dombauvereines, so wie die Deputationen etc. zum Rathhause, wo auf dem freien Platze die General-Versammlung abgehalten wurde. Der Herr Präsident des Vorstandes, Geh. Justizrath Esser II., hielt von der Portalloge des Rathhauses herab eine kräftige und begeisterte Anrede an die zahlreich Versammelten, in welcher er die Geschichte des Dombauvereines übersichtlich entwickelte; der Vereins-Secretair, Herr Professor Dr. Vosen, verlas den Rechenschafts-Bericht, und dann wurde im grossen Rathhaussaale zur Ergänzungswahl des Vorstandes geschritten.

Abends war grosses Concert im Gürzenichsaale, mit welchem die Feier der beiden Tage in würdiger Weise beschlossen wurde.

Die Georgskirche auf dem Hradschin (Prag).

Unter den sechsundsechsig Kirchen Prags, von denen in jetzigen Tagen nur fünfzig zum Gottesdienste benutzt werden, beansprucht die Georgskirche, was äussere Gestaltung und äusseren Schein betrifft, den bescheidensten Platz. Auch wird sie überdiess durch die Veitskirche mit ihren reichen Schätzen, ihren zwar unvollständigen, aber schönen gothischen Dimensionen vollständig in den Hintergrund gestellt, wo sich denn das kleine schlichte Gotteshaus fast bescheiden verbirgt. Dazu kommt noch der Umstand, dass in der Georgskirche jährlich bloss zwei Mal, am Georgstage (24. April) und Ludmillenfeste (16. September), Gottesdienst gehalten wird, dieselbe während der übrigen Zeit verschlossen bleibt und eine Citation des Küsters nöthig ist, um dieselbe zu besehen. — Sie liegt demnach gänzlich ausser der breiten, von Lohndienern den Fremden octroyirten Heerstrasse, auf welcher sich die vielen prager Denkwürdigkeiten befinden. — Muss denn aber desshalb der Wanderer den Seitenpfad verschmähen, der ihn, abseits der wohlgepflegten Chaussee, auf nicht minder anziehende, nicht minder interessante Stellen leitet? Möge mich der freundliche Leser auf einem solchen begleiten, und er wird sicher die Mühe nicht bereuen, für kurze Zeit die ausgetretene Strasse verlassen zu haben.

Nicht gering ist der Eindruck, den auf den aufmerksamen Beschauer die Worte machen: „Ihr steht vor der ältesten Kirche Prags!" Welche Bilder ziehen an seiner

Seele vorüber! Jahrhunderte rauschten im Strome der Zeiten dahin, Geschlechter blühten und sanken ins Grab, Krieg, Pestilenz und Unheil suchten die Welt heim, dazwischen kamen Perioden des Friedens, der Ruhe, und alles das sahen die todten, stummen Steine an sich vorübertosen! Auch sie blieben nicht ganz unberührt vom wechselvollen Leben, aber:

Welle kommt und Welle geht,
Doch der Strom allein besteht!

So ist denn auch in der Georgskirche noch Vieles unversehrt, von der Zerstörung unberührt geblieben.

Dem, wie ihrer Entstehung, sei ein Ueberblick gegönnt.

In fast graue Vorzeit reicht die Gründung dieser Kirche zurück. Wratislaw I., Herzog von Böhmen, erbaute sie im Jahre 912 auf dem sogenannten Schweinsberge, damals der Name eines Theiles des Hradschins, wo Libussa's Schloss gestanden. Man nennt einen gewissen Mirobog als den Baumeister, welcher Umstand aber desshalb sehr in Zweifel gezogen wird, da es zur damaligen Zeit keine selbständigen Baumeister gab. — Wratislaw gründete nun eine Collegiat-Kirche, woselbst während fünfzig Jahren die Priester den Dienst verrichteten. Seine herrschsüchtige, grausame Gemahlin Drahomira, die Mutter des heiligen Wenzel, den sein der Mutter ähnlicher Bruder Boleslav in Alt-Bunzlau ermordete, trachtete ihrer Schwiegermutter, der heiligen Ludmilla, nach dem Leben. Zu Tetin überfielen die Mörder die fromme Frau. Eine Tradition erzählt, sie hätten sie auf einem Steine hingerichtet, welcher sich in der Ludmillen-Capelle der Georgskirche befindet und anscheinend Blutspuren an sich trägt. Jaroslaus Schaller (Geschichte der Stadt Prag) äussert sich darüber folgender Maassen: „Ich fand aber, nachdem ich diesen Stein genau geprüft hatte, nichts Anderes daran, als einen natürlichen, mit rothen Adern und Flecken gezeichneten Sandstein."

Ich möchte desshalb auch mehr der anderen Todesart beistimmen, welche die Legende annimmt, und zwar die Erdrosselung mittelst ihres Schleiers; ob dies nun wirklich an ihrem Bette, welches die Karlsteiner Kreuz-Capelle enthält, oder anders geschehen, ist im Zweifel. Einige Zeit blieb ihr Leichnam in Tetin begraben, dann brachte man ihn in die Georgskirche, wo er 1142 bei einem grossen Brande unversehrt blieb und von dem Baumeister Lapicidarius Wernherus oder Werverius aufgefunden wurde, der auch unter Wladislav II. den Hauptgrund des jetzigen Gebäudes zwischen den Jahren 1150 bis 1170 anlegte. Das Grabmal Ludmillens aber stammt aus dem 15. Jahrhundert, ist eine Thumba aus feinem Mergelstein, worauf die Gestalt der Heiligen ruht. — Aesthetiker bedauern, dass bei der Restauration die Nase zu reichlich bedacht wurde. Man hat in Erinnerung dieser in neuester Zeit vorgenommenen Restauration folgende Inschrift an das Fussende gesetzt: „Hrob. S. Ludmily mucenice dedicky a matére céskèho naroda. Obnoven l. p. 1858." Auf der Langseite der Thumba stehen fünf Heiligen-Statuen. Von den vielen Anbauten ist die Ludmillen-Capelle ohne Zweifel die merkwürdigste, südlich vom Presbyterium gelegen, fast so gross wie dieses. Die Anlage fällt auch in die Mitte des zwölften Jahrhunderts; die spitzbogigen Fenster aber gehören der spätgothischen Zeit an. Die Wände der Capelle sind mit Fresken bedeckt und zeigen in ganzen Gestalten Milada, Agnes, Kunigunde, die drei bedeutendsten Aebtissinnen des Klosters, so wie andere hervorragende Persönlichkeiten aus der Geschichte Böhmens.

Auch Herzog Borziwoy, Ludmillens Gatte, liegt in der Kirche begraben, das Grabmal jedoch ist durch einen angebauten Altar theilweise versteckt, die Inschrift dadurch verborgen. Jenes aber, des Herzogs Wratislaw († 920), welches in seiner jetzigen Gestalt vor 300 Jahren errichtet wurde, ist derzeit mit einem Holzkasten überdeckt, der folgende Inschrift trägt: „Hic iacet beatus Wratislaus, pater S. Wenceslai, fundator huius ecclesiae." Komischer Weise gab der Küster vor, diese in altdeutschen Lettern geschriebenen Zeilen nicht lesen zu können, da sie altböhmisch seien. Das steinerne, darunter befindliche Monument zeigt an den längeren Seiten Abbildungen vom Kreuzestod Jesu und unterhalb fünf Wappenschilder; im ersten drei fünfblättrige Rosen, im zweiten ein rother Fisch, im dritten ein leeres Feld, im vierten der böhmische Löwe (den Ottokar II. zuerst als Wappen nahm), im fünften ein Schild mit einem weiss und schwarzen Querbalken.

Im Jahre 971 verwandelte Boleslaw II., Sohn Boleslaw des Grausamen, das Stift in ein Frauenkloster nach der Regel des heiligen Benedict. — Auch er ist in der Kirche begraben; sein Monument ebenfalls mit einem hölzernen Deckel und eisernen Gitter versehen. Die Inschrift aber befindet sich auf einer Tafel an der Rückseite des Altares. Sie lautet in böhmischer Sprache: „Zde lezi blahostaweny Boleslaw dobrotiwy. 999." Seine Schwester Milada, Mlada oder Maria, ist ohne Zweifel die bedeutendste der Aebtissinnen gewesen. Der Geschichtsschreiber Franz Pelzel erzählt: Sie habe längere Zeit in einem Kloster zu Rom gelebt; von da sei sie nach Magdeburg gereis't, um daselbst Nonnen für das Georgskloster zu holen, in Folge dessen das Erzpriesteramt dort erlosch, die Chorherren aber blieben. Ihre Ausbildung erhielt sie in Regensburg; auch will man wegen der grossen Aehnlichkeit der Georgskirche zu Prag und der Emeranskirche

zu Regensburg regen Verkehr zwischen den beiden Orten vermuthet haben. — Läge dieses nur in der gleichen Bauart der Kirchen, dann ist es wohl mehr dem überhaupt herrschenden architektonischen Styl als einer geistigen Uebereinstimmung zuzuschreiben.

Milada's Belehnung als Aebtissin holte sie selbst vom Papst Johann XIII. aus Rom, der auch die Bewilligung zur Errichtung des Klosters an Boleslaw II. ertheilte. Ob dies vor ihrer magdeburger Reise oder nachher geschah, wird nicht erwähnt; wahrscheinlicher ist es aber, dass eben die Belehnung ihre Abreise von Rom zur Folge hatte. — Ein kleines Bild, welches diesen Act der Würdenverleihung darstellt, hängt über dem gläsernen Sarge, in welchem sich Milada's Gerippe, der Schädel mit einer Wachsmaske bedeckt, die Hände mit seidenen Handschuhen bekleidet, in der schwarzen Tracht mit Insul und Stab, wie man es im Jahre 1673 in einem kleinen Gewölbe der Kirche entdeckte, befindet.

Sehr merkwürdig ist ein über einer Thür des Kreuzganges eingemauertes dreifeldiges Relief. Es zeigt in der Mitte die Krönung Maria's, rechts und links die Geschwister Boleslaw und Milada in knieender Stellung, mit Spruchtafeln in den Händen, worauf Gebete stehen. Als Urheberin des Kunstwerkes wird in den Urkunden des Papstes Eugen III. (1145 bis 1151) eine Aebtissin Bertha genannt. Die Inschriften, welche darauf hindeuten, sind halb zerstört. Ursprünglich war das Relief wohl zum Grabsteine der Milada bestimmt und kam bei den vielfältigen Reparaturen dahin; es ist eines der ältesten Sculpturwerke.

Hier ist der Ort, einiger sonderbaren Gaben zu erwähnen, welche von dem Kloster an die, den Dienst der Kirche verrichtenden Chorherren und Leviten verabreicht wurden. So bekamen am Allerheiligen-Tage zur Anschaffung neuer Chorröcke die Chorherren 10, die Leviten 5 Groschen; an Brod, Wein, Bier, Hühnern, Fleisch und Fischen den gleichen Theil mit den Klosterfrauen. In der Advent- und Fastenzeit die Chorherren täglich zwei, die Leviten einen Häring. Für eine stille Messe sechs kleine Groschen, für ein grosses Amt einen grossen Groschen. Am Gründonnerstage, Georgi- und Kirchweihtage bekam jeder Chorherr drei gefärbte Eier. Am Gründonnerstage einen Fisch, einen Laib Brod, einen Honigfladen und 16 Oblaten. Am heiligen Abend eine Kerze, Wein und Bier, am Dreikönigentage neun Groschen, neun Muscatnüsse, zwei Pinten Wein; an Bier für sechs kleine Groschen und sechs Weihnachtstrizel, neun Schock Nüsse, 144 Aepfel und eben so viel Birnen. An einem Professtage eine prächtige Mahlzeit.

Eine sonderbare Episode fand im Jahre 1065 Statt, als Herzog Spitigenew beim Umbau der Ringmauern einen zum Kloster gehörigen Backofen einreissen liess. Die damalige Aebtissin, Tochter eines Grafen Querfurth, erzürnte der Art über diese Eigenmächtigkeit, dass sie gegen den Herzog Schimpfreden ausstiess, worauf dieser sie zur Strafe in ihren Geburtsort verbannte.

Im folgenden Jahrhunderte, nachdem mehrere Brände die Kirche zerstört hatten, wurde sie in der nun grösstentheils noch bestehenden Form aufgebaut. Sie hat drei Schiffe, zwei Thürme, eine Kreuzvorlage und Krypta, entspricht also den Anforderungen des romanischen Basilikenbaues. Die Thürme stehen an der Ostseite neben den Seitenschiffen und bilden die Kreuzesform. Die Westseite ist grossentheils durch eine zopfige Façade entstellt. Gegen Norden liegt ein geräumiger Kreuzgang, der aber modernisirt ist. Der östliche Theil der Schiffe ist ursprünglich und ruht auf Pfeilern, während an der Westseite die alte Anlage mit einer neuen Empore überdeckt ist. Unter dem Presbyterium ist die geräumige Krypta, dem heiligen Nikolaus geweiht. Dort befinden sich an den Wänden Inschriften mehrerer hier begrabenen Aebtissinnen. Die Säulen sind mit Würfel-Capitälen, ähnlich der altbunzlauer Capelle von Cosmas und Damian, geziert. Sicher ist anzunehmen, dass das Schiff ursprünglich nicht gewölbt, sondern mit flacher Holzdecke versehen war. Desshalb hat schon in romanischer Zeit ein Umbau Statt gefunden, der sich in den gekuppelten Fenstern und Säulen-Capitälen bekundet. Auffallend und charakteristisch ist der Mangel aller Ornamentik. Der Porticus an der Südseite ist neu, aus dem vorigen Jahrhunderte. Das Relief im Bogenfelde zeigt den heiligen Georg, der den Drachen bekämpft, ohne Zweifel der kleinen Reiterstatue von Klussenbach vor der Veitskirche nachgebildet; nicht so schlank und ritterlich auf dem Rosse sitzend, wie er Götzens Knappen Georg begeisterte und zu muthigen Thaten anfeuerte, etwas plump und schwer, mit einer Art Allongenperrücke versehen. — Vier Stufen unter dem Niveau des Platzes liegt das Pflaster der Kirche; noch sieben führen in die Krypta, vierzehn in das Presbyterium aufwärts, von da noch fünf Stufen höher liegt die Ludmillen-Capelle. Die Thürme sind von verschiedenen Dimensionen, der linke viel schmäler als der rechte. Mehrere Eigenthümlichkeiten in der Bauart machen es wahrscheinlich, dass die Kirche in der ersten Anlage keinen Thurm hatte. Ich kehre nun zu dem historischen Theile dieser Skizze zurück.

Die beiden Ottokare wurden der Kirche zu grossen Wohlthätern. Agnes, Tochter des Königs Wladislaus von Böhmen, und Kunigunde, Tochter Ottokar's II., sind beide Aebtissinnen des Klosters gewesen. Kunigunde, von der im Clementinum zu Prag ein sonst noch wohl erhal-

tenes, wenngleich durch häufiges Küssen der Gläubigen am schön gemalten Titelbilde stark verwischtes Antiphonium zu sehen, ist in der Annen-Capelle, wo sich auch Milada's Sarg befindet, begraben. Die Grabschrift lautet:

„Cunigundis Abbatissa huius Monasterii S. Georgii Serenissimi Boemiae regis Ottocari filia 1321."

Der grosse Wohlthäter Prags, der Erbauer der Brücke, des Clementinum, der Veste Karlstein, Karl IV., bestätigte alle Rechte des Klosters, nahm 1348 die Aebtissin Agnes von Wrzyessczow und die Klosterfrauen in besonderen Schutz und belehnte sie und ihre auch unadeligen Nachfolgerinnen mit dem Fürstentitel, so wie er ihnen die Erlaubniss ertheilte, der böhmischen Königin bei der Krönung die kleine Krone aufsetzen zu dürfen. Dieses Recht wurde bei Aufhebung des Klosters am 8. März 1782 der Fürstin des Damenstiftes in Prag übertragen.

Die Hussitenkriege liessen auch das stille Asyl der Klosterfrauen nicht unbehelligt. Als im Jahre 1431 der Anführer einer Schar derselben, Namens Borzka, vier Artikel, welche ihm die Aebtissin vorlegte, nicht unterschreiben wollte, wurde sie mit dreissig Klosterfrauen vertrieben. Nach dem grossen Brande im Jahre 1541 erliess im Jahre 1550 am 4. Februar der Erzherzog Ferdinand an den Statthalter in Prag ein Schreiben, die Wahl einer neuen Aebtissin betreffend:

„Dieweil verstanden wirdet, dass nicht mehr dann zwo Ordenspersonen in dem Kloster vorhanden seyn, so legen wir deiner Lieb hiemit auf: Dem Propst und Capitel im Prager Schloss ernstlichen einzubinden, dahin alles Fleisses bedacht zu seyn, damit eine frumme, ehrliche und gottesfürchtige Aebtissin fürgenommen; und ob unter denen zweien so vorhanden, eine zu der Prälatur nicht tauglich wäre, etwa von andern Orten ihres Ordens eine Aebtissin postulirt, und sonderlichen daneben Fürsehung gethan, auf dass angerührtes Kloster mit mehreren Klosterjungfrauen versehen und ersetzt, und dass auch einer künftigen Aebtissin und den Ordenspersonen daselbst auf den Höfen, inmassen durch die vorigen beschehen, zu hausen und wohnen, nicht zuzusehen oder gestattet werde."

1553 stellte die Aebtissin Ludmilla von Blyssowa das Kloster wieder her.

Siebenzig Jahre später, im Mai 1623, beschwert sich die Aebtissin Sophia von Helfenberg in einem Schreiben an Kaiser Ferdinand II. gar bitter über die Drangsale, welche das Kloster durch die Schlacht am weissen Berge zu bestehen hatte:

„Allergnädigster Herr! Demnach in meinem supplicirenden Anbringen ich umbgangen mein und meines Convents in der Rebellion vielerlei erduldete, mannigfaltige Tribulationes, angefügte Widerwillen und Drangsaligkeiten zu erzählen, kann ich ja nicht umbgehen, dieselben Euer kaiserlichen Majestät etwas summariter hiemit in tiefster Demut zur Wissenheit zu erwähnen: Welchergestalt bald Anfangs erhabener landschädlicher Rebellion diesem Kloster erstlich der Höf' sammt dem Getraid und nambhaften Fahrnissen mit dem Vieh, die Dörfer, Bräuhaus, Weingärten und andern, de facto nit allein, hinweg genommen worden, sondern sie eingedrungene Rebellen alles ihres Gefallens verkauft und alienirt, über solche bekümmerliche Beängstigung uns noch scharfsinnig zu entboten, nebenst gesuchten Gelegenheiten mich sambt meinen Convent aus dem Schloss jagen zu wöllen; darauf aus dem Kloster ein Blockhaus, Bräuhaus, Wäsch- und Backhaus zu ihrem Behuf zu verkehren, Vorhabens gewesen, welcher gefährlich angeführten Bedrohungen, ich sambt meinem Convent mit Weinen und jämmerlichen Wehklagen, stündlich, ja leider augenblicklich gewärtig sein müssen; jedoch in solchen flehentlichen Seufzen und eifrigen Gebet, von Gott dem Allmächtigen vermittelst seiner väterlich verliehenen Hilf beschirmet worden, dass gleichwol sie vornämlich das Gotteshaus St. Georgi sowol das Kloster in allem von ihnen unprofaniter ist geblieben." Später fügt sie bei: „So ist denn Christoph Kaplirz in angefasstem Hochmut wieder abgezogen."

Dieselbe Aebtissin liess auch den grossen Jungfernchor mit Abbildungen heiliger Jungfrauen und Witwen auf einer, der Apostel auf der anderen Seite aufführen, zu dem eine kleine, enge Treppe führt und welcher leider die Kirche mehr als halb verbaut. Das Altarbild zeigt die heilige Ursula mit ihren Jungfrauen.

Der Domdechant Ludwig Steyer und die Aebtissin Pieron v. Galliano liessen in den Jahren 1717 bis 1722 die Nepomuk-Capelle anbauen, welche Gemälde von Brandel aus der Lebensgeschichte des Heiligen enthält. Das Mauerwerk darin ist vorzüglich.

In das Jahr 1748 fällt eine Begebenheit, die nur in so fern mit der Kirche in Verbindung gebracht werden kann, als sich eine merkwürdige Erinnerung daran in Gestalt eines in Stein gemeisselten Gerippes in dem linken Seitenschiffe befindet. Die Chronik erzählt Folgendes:

„Am 3. April 1748 hat ein wällischer Stuccator-Arbeiter, Namens Spineti, des Prager königlichen Schloss-Lustgärtners Franz Zieners Tochter Mariana in der Schloss-St.-Georgenkirche als seine geweste Amantin, das Gesicht, den Mund und Achsel mit einem Messer zerschnitten, worauf er in Arrest gezogen, auf die Richtstatt geführt, sodann aber Gnad bekommen, und drei Jahre

lang die Gassen in der Stadt putzen müssen[1]). Die Kirchen aber ist von dem damaligen Thumprobsten (Dompropsten) von Mayern wieder aufs neue eingeweiht worden."

Eine andere Version erzählt, Spineti habe das Mädchen ermordet und den Leichnam in den Hungerthurm gestürzt. Dort fand man das Gerippe, und der Mörder wurde vor der Hinrichtung gezwungen, dasselbe in Stein nachzubilden, wie es sich noch jetzt in dem Kirchengange befindet. In den vielen kleinen Buden, die während der zwei Festtage um die Kirche aufgestellt sind und wo man Heiligenbilder verkauft, bekommt man auch eine kleine, in böhmischer Sprache abgefasste Broschüre, welche diese jämmerliche Geschichte sehr ausführlich erzählt.

Einen Verstoss gegen die Aesthetik, der leider in neuester Zeit nur zu oft wiederkehrt, erlaubte sich die Aebtissin Mechtildis Schönweiss von Eckstein, da sie 1670 bis 1690 die Kirche verputzen und überweissen liess, vielleicht, um dadurch ihren Namen Schönweiss zu verewigen. In derselben Weise ist die Sacristei vielfach übertüncht worden, und erst durch den verstorbenen rastlosen Forscher und Schriftsteller G. von Miekowecz ist das Vorhandensein von Fresken als sicher behauptet worden, welche auch an einer Stelle, wo man den mehrere Zoll dicken Kalk-Ueberzug abgelös't, zum Vorschein kamen.

Nach so vielen Stürmen und Drangsalen wurde das Kloster im Jahre 1782 gänzlich aufgehoben und zu einem Priesterhause gemacht, 1790 in eine Artillerie-Caserne verwandelt. Jetzt ist es ein geistliches Strafhaus geworden.

Noch erwähne ich zweier Glocken, von denen die grössere folgende Inschrift trägt:

vox mea, vox vitae, voco vos ad Sacra, venite. — Thomas Jaroslaus Biunensis auxilio divino me fundit.

Auf der kleineren stehen die Worte:

In silentio ed in spe Sola fortitudo mea. — Anna Scholast: Pr. et Abbatissa I. G. K. 1756.

Als ich die Kirche besuchte, war das Hauptthor weit geöffnet,.— die Steinplatten mit Baumzweigen und Blättern bestreut, Alles festlich geschmückt. Einige Schritte weiter an der alten Ringmauer öffnet sich vor den Augen des Besuchers der weite Blick über die Gärten und Häuser hinweg auf das alte Prag. O, möchten sie erhalten werden, die Monumente vergangener und noch lebender Geschlechter, möchte Pietät und echter Kunstsinn vorwalten und die Zeugen vieler grosser Thaten nicht von kleinlichen Tages-Interessen zerstört und denselben aufgeopfert werden[2]).

E. v. K.

[1]) Noch jetzt ist es in Prag üblich, die Strassen von Verbrechern kehren zu lassen.

[2]) Belege zu dieser Skizze findet man in:
Schottky, Prags Denkwürdigkeiten.
Franz Pelzel, Geschichte von Böhmen.
Jaroslaus Schaller, Topographie der Stadt Prag.
Dieser bezieht sich auf folgende Quellen:
Hammerschmied, in Historia Monasterii S. Georgii.
Cosmas. L. 1. p. 49.
Urkunde a Gelas. Hist. T. 4, p. 164, 172.
Chron. Vincent.
Anonym a Gelas. Monum. T. 3, p. 48.
Balbin Misc. L. 7, p. 165.
Balbin Boem. Sancta f. 147.
Hagek ad A. 1421.
Urkunden im Archiv Monasterii S. Georgii.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Hannover. Die Kölnische Zeitung hat vor einiger Zeit lebhaftes Interesse für die Erhaltung unseres altehrwürdigen Rathhauses ausgesprochen; sie wird desshalb nicht ungern vernehmen, dass Aussicht zur Erfüllung ihres Wunsches vorhanden ist, den wir am Orte theilen und den die Versammlung der deutschen Architekten, als sie hier tagte, bekräftigt hat. Der Stadtdirector hat in einer Magistratssitzung zu erwägen gegeben, ob es sich nicht empfehle, das alte Rathhaus in seiner jetzigen Gestalt als Baudenkmal der Vorzeit in der Art zu erhalten, dass der untere Theil als offene Markthalle, der obere als grosser Saal für Bürger-Versammlungen und verwandte Zwecke hergerichtet werde. Der Vorschlag fand Anklang und man kam überein, technische Gutachten einzufordern. Ohne Zweifel haben wir die Aussicht auf Erhaltung dieses ehrwürdigen Bauwerks den befürwortenden Stimmen aus Deutschland, dann aber auch dem glücklichen Umstande zu danken, dass der Magistrat in den Besitz des früheren königlichen Palastes gekommen ist, sich unlängst wohnlich darin eingerichtet hat und kein Bedürfniss nach dem Neubau eines ausreichenden Rathhauses zu haben scheint. K. Z.

Literatur.

St. Hedwigs-Blatt. Monatschrift mit Altem und Neuem aus dem Schatze der Kanzel-Beredsamkeit. Herausgegeben von C. Brunn, Caplan zu Naumburg a. O. Vierter Jahrgang. Berlin. Gedruckt und in Commission bei G. Jansen. 1863.

Es bezeichnet Zerfall und Zersetzung in jeder Kunst, wenn an die Stelle des lebensvollen Schaffens von Innen heraus, die geistlose

Mache tritt. Auf allen Gebieten der modernen Kunst hat die Maschine mit erobernder Macht das geist- und gehaltlose Fabricat an die Stelle oder neben die kunstvollen Bildungen gesetzt und leider in einer Zeit, die so sehr auf den wohlfeilen Schein speculirt, über Gebühr Aufnahme gefunden. Die Beredtsamkeit ist auch eine Kunst, eine ars dicendi, und das griechische Wort Rhetorik hat nur seinen Namen daher, dass man das Wort, welches Kunst bedeutet, im Sinne behalten. Und erst die heilige Kunst der Kanzel-Beredtsamkeit, welche dazu dienen soll, die ewigen Wahrheiten der Religion in die Geister zu legen, in die Gemüther zu senken! — Was soll man von der kläglichen Surrogaten-Wirthschaft halten, wenn diejenigen, die nach dem Vorgange mustergültiger Meister aus dem Borne der Glaubens- und Sittenlehre schöpfen und das Gewonnene nach den Regeln der christlichen Redekunst in die Formen einer edeln und kunstmässigen Darstellung giessen sollten, in kläglicher Genügsamkeit durch homiletische Fabricanten sich Dutzendwaare liefern lassen, mit der sie an heiliger Stelle debutiren. Wir müssen uns aus ganzer Seele dagegen erklären; ein hohler, geistloser Mechanismus, ohne Feuer und also ohne zündende Kraft, muss einreissen, und eine Lohndienerei der von hohen Gedanken getragenen Pflichterfüllung die Stelle rauben. Obige homiletische Zeitschrift ist allerdings keineswegs die schlechteste in ihrer Art; wir kennen andere, wo das Material mit einer noch grösseren Vernachlässigung aller Regeln der heiligen Kunst zurechtgeknetet wird, aber bei aufmerksamer Durchlesung haben wir gefunden, dass auch hier auf dem Ganzen ein Alp der Schwachheit und Abgestorbenheit lastet und dass es den, der Erhebung sucht, wie frostige Herbstluft anweht. Von eigentlicher Originalitätssucht ist das Unternehmen allerdings frei, indem einerseits manche Predigten aus dem 18. und 17. Jahrhunderte wiederum aufgefrischt und mit modernen Würzmitteln durchsetzt, andererseits in den neuen Reden „ein Ragout aus Anderer Schmaus" zusammen gebraut ist. In eigenthümlich humoristischer Weise haben die bei dem Unternehmen thätigen Herren ihren neuen Jahrgang angekündigt, wobei wir denn auch erfahren, dass die noch ziemlich neue Zunft der Droschkenkutscher auch schon ihre Patronin, nämlich St. Hedwig, hat; und weil die ganze Anpreisung sich der poetischen Einkleidung bedient, Poesie aber auch als Zweig der Kunst vor unser Tribunal gehört, so können wir es uns nicht versagen, zur rechten Bestrafung einer Versknittelei, welche Proben heiliger Beredtsamkeit empfehlen soll, und zur Charakterisirung einer burlesken, in Trivialitäten sich gefallenden Manier, welche den frischen Schwung einer handwerksmässigen Betriebsamkeit constatirt, jenes poetische Elaborat beizufügen mit dem Bedauern, dass ein Streben, welches nur im Bunde mit einer den Peitschenknall meidenden Meditation und Ascese, so wie unter Zugrundelegung der Gesetze einer heiligen Kunst gedeihen kann, in so burschicosem Sinne (wie das Gedicht zeigt) unternommen ist. Das Gedicht aber steht in der Beilage zum St. Hedwigs-Blatt (Januar 1863), in welcher auch sonst Anekdoten und Schnurrpfeifereien figuriren, wahrscheinlich um den geistlichen Herrn, der zu der Zeitschrift greift, in eine muntere Stimmung zu versetzen, damit ihm die saure Arbeit des Memorirens nicht allzu beschwerlich werde. Das Gedicht aber lautet:

Hinwiederum ist auf flüchtigem Ross
Ein Jahr vorübergeeilet,
Und hat im Laufe dem Menschentross
Der Gaben manche vertheilet.
Ich aber, der Pater Familias,
Bin stets im gleichen Schritt fürbass
Mit ihm gegangen durch Trocken und Nass,
Und hab' wie in früheren Jahren
Hier Liebes, dort Leides erfahren.

Wie Ihr wisset, dien' ich als Conducteur
Einem homiletischen Wagen;
Man hat mich berufen als Serviteur
Das kleine Gepäck zu tragen.
Nun bin ich dem Fahrzeug so eng liirt,
Dass Alles, was ihm just arrivirt,
Auch mich von oben bis unten tuschirt.
Denn ich bin halt so zu sagen,
Das fünfte Rad am Wagen.

Auf unserer Reise um die Welt
Ging's mit dem Geschäfte leidlich,
Da Passagiere zu uns sich gesellt
Aus allen Zonen weidlich:
Aus Preussen, Posen und Oesterreich,
Aus Baden, Polen und Bayern zugleich,
Aus America, Holland, dem Ungarreich,
Aus Tyrol und Polynesien,
Und endlich gar — aus Schlesien.

Zwar gibt es heuer Omnibus,
Der homiletischen, viele;
Sie wollen sämmtlich ohne Verdruss
Nach ein und demselbigen Ziele.
Doch wir sind nobel, tolerant und fein,
Und gestehen es herzlich gerne ein:
Concurrenz muss in unsrem Säculum sein.
Drum fahrt nur, Ihr Herren Collegen!
Begleit' Euch Gottes Segen!

Mit dem neuen Jahre beziehen wir
Eine neue Wagenremise,
Bei einem Müller ein sandig Quartier;
Doch bleibt's bei der alten Devise:
Wir fahren im Namen Gottes daher,
Sanct Hedwig beschirmt uns wie bisher,
Der Wagen ist proper und fährt sich nicht s
Der Fahrlohn ist ein Geringes, —
Wer mit will, komme und bring' es!

Doch glaubt Ihr, wir seien so „Leut' von de
Die da angeln nach goldenen Trauben,
Um sie zu keltern im eisernen Schrank,
So ist das ein Aberglauben.
Wir werden stricte nach Fas et Jus
Euch Rechnung geben vom Minus und Plus,
Das eingebracht unser Omnibus:
Kund wird dann werden Euch Allen,
Dass nichts in den Brunn — en gefallen.

(Hierbei eine artistisch

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 22. — Köln, 15. November 1863. — XIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Historische Nachrichten über den Fortgang des Dombaues nach der Vollendung des Chores besitzen wir keine. Nur der Bau kann uns die Geschichte seines Fortschrittes erzählen. Der alte Dom, jetzt nicht mehr zum Gottesdienste benutzt, wurde in dem Maasse, als der neue Bau fortschritt, niedergerissen und die in demselben befindlichen Grabmäler der Erzbischöfe in den Umgang des Chores und in die Capellen des Chorhauptes verlegt.

Als Baumeister finden wir nur um das Jahr 1335 einen Meister Rüdger angeführt und 1368 einen Meister Michael. Der Grundplan war gegeben, von demselben konnten die Meister, die im Laufe des vierzehnten Jahrhunderts, wo die kölner Bauschule ihren Gipfelpunkt erreicht hatte, an dem grossen Werke thätig waren, nicht abweichen; sie erlaubten sich mit dem Entwicklungsgange des neuen Baustyles selbst aber einzelne Abweichungen in den Details, Abänderungen in den Gliederungen[1]), namentlich sind die Bogen der Arcaden des Langhauses mit so genannten Bossen und Giebelblumen verziert, welche im Chorbaue nicht vorkommen und hier später in Umrissen beigemalt waren.

[1]) In der angeführten Abhandlung von Mertens und Lohde über die Gründung des kölner Domes u. s. w. heisst es Seite 365: „Bei genauer Besichtigung des Baues entdeckt man einige Ungleichheiten. Sie beweisen, dass man die Bau-Zeichnungen im Grossen für die Bau-Ausführung jedes einzelnen Jahres wiederholentlich anfertigte und sich dabei kleine Abänderungen erlaubte."

Ein neuer und höchst wichtiger Theil des Domes ist sein westlicher Portalbau mit seinen auf 500 Fuss Höhe projectirten Thürmen. Der Entwurf, so weit derselbe zur Ausführung gekommen, und die von Moller und S. Boisserée glücklicher Weise geretteten Aufrisse der Thürme zeigen klar und deutlich, dass dieselben dem vierzehnten Jahrhundert angehören, dem ausgebildeten gothischen Style.

Sollte der Dom nicht ursprünglich mit einem Thurme projectirt gewesen sein? Wären in der ersten Anlage zwei Thürme beabsichtigt gewesen, so mussten dieselben auch in den ersten Bauzeichnungen vorhanden sein, und ich finde keinen Grund, wesshalb ein Baumeister des vierzehnten Jahrhunderts dieselben nach der Stylentwicklung seiner Periode umzeichnete. Wären ursprünglich zwei Thürme projectirt, so hätte man wahrscheinlich die Achse des Domes mehr nach Süden verrückt, um dem Portalbau die Weite geben zu können, welche uns an den Kathedralen Frankreichs und Englands so ausserordentlich überrascht, dem Eingange zur Kirche etwas Grossartiges, Majestätisches verleiht, während in seiner jetzigen Anlage der Portalbau unseres Domes etwas Beengendes, im Verhältnisse zu den vier Geschossen der Thürme etwas Kleinliches hat, das keineswegs nach meinem Gefühle der Erhabenheit des Gesammtbaues entspricht[2]).

Wir besitzen nicht die geringste Kunde über den Meister, welcher die bauprächtigen, übergliederreichen Aufrisse zu den Thürmen entwarf, und eben so wenig

[2]) Ein Aufriss der Westfronte des Domes wird auf jeden Unbefangenen den Eindruck des Beengenden des Portalbaues machen, das aber noch mehr hervortritt beim Anblick des hier zur Schau aufgestellten Dom-Modells.

über die Zeit, wann sie entworfen wurden. Die Aufrisse selbst liefern aber den Beweis, zu welcher Formentwicklung der gothische Styl im vierzehnten Jahrhunderte in der kölner Bauschule gediehen war, und die Ausführung der zwei Geschosse des Südthurmes zeigt, wie tüchtig die Steinmetzen waren, welche bis in das erste Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts in der kölner Dombauhütte schafften[3]).

Wir haben oben gehört, dass im Jahre 1337 das Dom-Capitel urkundlich mit einem Herrn von Landskron einen Vertrag schloss, am sogenannten Unkelsteine Basalt für den Dombau brechen zu dürfen. Die Fundamente des südlichen Thurmbaues bestehen nun wirklich aus Basaltschichten mit Schichten Drachenfelser Werksteine abwechselnd. Lacomblet will nun aus jener Urkunde schliessen, dass mit dem Jahre 1337 der südliche Thurmbau begonnen worden. Keineswegs besagt aber die Urkunde, dass nicht früher am Unkelsteine Basalt zum Dombaue gebrochen wurde, da zudem zu den Fundamenten des Chorbaues auch Basalt verwandt worden. Gewiss sind nicht alle Urkunden über den Dombau, die Beschaffung des Materiales auf uns gekommen.

Aus der Periode des Dombaues im vierzehnten Jahrhunderte kennen wir ausser den angeführten keine Baumeister, die an demselben thätig waren, keine Vorsteher der kölner Dombauhütte. Im fünfzehnten Jahrhunderte lernen wir aber von 1402 bis 1412 einen Meister Andreas von Everdingen kennen, dann Nicolaus (Claus oder Claiws) von Bueren von 1424 bis 1445, Conrad Koene (Kuyn), der als Dombaumeister 1469 starb und eine Gedenktafel im Dome selbst erhielt, der einzige Meister, dem eine solche Ehre zu Theil wurde. Auf Meister Koene folgte Johann von Frankenberg. Der letzte am Dome beschäftigt gewesene Polirer war Meister Heinrich, von 1478 bis 1509 an dem Werke thätig. Er war es wahrscheinlich, der die Gewölbe des nördlichen Seitenschiffes einzog. Um diese Zeit wurde der Bau gänzlich eingestellt.

In St. Aposteln in Köln finden wir das erste Beispiel, dass anstatt der flachen Decke ein Gratgewölbe eingezogen wurde, und zwar schon um 1219 durch Albero, der ausdrücklich als Laie bezeichnet wird. Die Kreuzgewölbe, welche in St. Georg die Decke ersetzten, gehören auch dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts an, und nicht 1150, wie man anzunehmen pflegt.

Es fällt das Schiff und die Vorhalle der Kirche St. Gereon in die Jahre 1219 bis 1227, die schönsten Muster der gothisch-romanischen Uebergangsperiode mit Ringsäulen und spitzbogigen Wulsten. Die achteckige Tauf-Capelle an der Südseite des Schiffes fällt in dieselbe Zeitstellung und trägt denselben Bau-Charakter. Man sieht deutlich, dass der Baumeister mit den neugeschaffenen Formen des Spitzbogenstyles bekannt, sich aber von dem romanischen Typus nicht trennen konnte und denselben in genialer Weise mit den Principien des Spitzbogenstyles zu vereinen wusste.

Eine frühgothische Kirche war die 1215 geweihte Deutschordenskirche St. Catharina, die längst niedergerissen ist. Die 1810 zerstörte Carmeliterkirche war ursprünglich auch ein gothischer Bau vom Jahre 1261 bis 1272, der aber 1363 im Style dieser Zeit erweitert wurde.

Nach den Nachrichten, die wir darüber besitzen, muss der Chorbau der Kirche des Predigerklosters, welcher vom Jahre 1271 bis 1278 unter Albertus dem Grossen erbaut wurde, eines der bauschönsten Muster des Spitzbogenstyles gewesen sein, in allen Verhältnissen und Formen eine Nachahmung des Dom-Chores. Keinem Zweifel unterliegt es, dass dieser Bau von der Dombauhütte ausging und geleitet wurde. Die Meinung, als sei Albertus selbst der Erfinder des Planes und der Leiter des Baues gewesen, ist längst widerlegt[4]).

Dem dreizehnten Jahrhunderte gehörte ebenfalls die Kirche St. Johann an, welche 1278 neben dem heiligen Johannes auch der heiligen Cordula geweiht ward, daher der Name Johann und Cordula. Um das Jahr 1422 wurde die Kirche völlig umgebaut und wird als ein Meisterbau des spätgothischen Styles gepriesen. Auch diese Kirche ist niedergerissen.

Um das Jahr 1250 zog man die Gurtgewölbe des Mittelschiffes der Kirche St. Maria auf dem Capitol ein. Dasselbe hatte, wie alle romanischen Kirchen, ursprünglich eine flache Decke. In dieselbe Zeit fällt die Einwölbung der Kirche Maria in Lyskirchen, eines romanischen Baues, wie auch die Vollendung des Mittelschiffes und der westlichen Vorhalle der Kirche Gross St. Martin, deren Hauptthurm noch 1378 seinen aus Holz gezimmerten, schlanken achteckigen Helm erhielt.

Ueberraschend schön in seinen edlen Formen und Verhältnissen der zweiten Periode des Spitzbogenstyles ist der um das Jahr 1316 fallende Sacristeibau an der Südwestseite des Langchores der Kirche St. Gereon. Die in diesem Baue, sowohl in den rechteckigen Kreuzgewölben, als in dem Fensterwerk und in den Spitzbogen-

[3]) Vergl über das Wesen der Bauhütten: „Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie“ von H. Otto, S. 166 ff.

[4]) Vergl. J. Sighart, Albertus Magnus. Sein Leben und seine Wissenschaft.

blenden der Südwand durchgeführten Verhältnisse sind eben so schön als edel, und besonders reich im Masswerk. Dieser kleine Bau gibt der Blüthezeit der kölnischen Bauhütte das rühmlichste Zeugniss.

Der Chorabschluss der Kirche St. Pantaleon, in der Grundanlage ein romanischer Bau des eilften und zwölften Jahrhunderts, fällt in die Jahre 1373 bis 1391, wie auch der schlanke, mächtige Westthurm der St. Severinskirche im Jahre 1394 begonnen und erst 1411 durch den Herzog Wilhelm von Berg vollendet ward. Diese schöne Kirche gehört, dem ersten Baue nach, dem eilften Jahrhundert an, erhielt aber 1237 einen neuen Chor im Uebergangsstyle und erlitt im Laufe der Jahrhunderte mancherlei Umgestaltungen.

Eben so wurde die aus der Mitte des zwölften Jahrhunderts herrührende St. Ursulakirche, eine streng romanische kreuzförmige Pfeiler-Basilika, auf mannigfache Weise umgestaltet. Die flache Decke der Kirche wurde ganz zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts durch ein Kreuzgewölbe auf Kragsteinen ersetzt. Ausser der Einwölbung des Mittelschiffes erhielt die Kirche um dieselbe Zeit einen neuen Chorbau mit feingothischen Details und erst später die Ummodelung der Fensterung.

Mit dem kölner Dombaue und mithin mit der kölner Bauhütte in nächster Beziehung steht der 1254 begonnene Dom zu Utrecht, eine Copie unseres Domes, nur mit dem Unterschiede, dass an demselben sämmtliche Profilirungen einfacher und magerer sind. Auch das siebenseitige Hauptchor und die vierseitigen geschlossenen Nebenchöre der Kirche St. Peter in Soest sind nach dem Vorbilde des kölner Domes erbaut.

Ihren Triumph feiert aber die kölner Bauhütte in unserer Periode in den westlichen Thürmen des Domes, in welchen die edlen Formen, ihre geniale Zusammenstellung und die streng consequente organische Entwicklung derselben eben so meisterhaft schön, als die Ausführung der beiden Geschosse des südlichen Thurmes durchaus kunstgediegen ist. Wir haben aus der zweiten Periode der deutschen Gothik nichts Vollendeteres aufzuweisen, als diesen Thurmbau, der schönste Beweiss, zu welcher freien Blüthe die monumentale Baukunst damals in Köln gediehen war, mustergültig nicht allein für Deutschland, sondern auch noch für die Fremden, genannt sei nur Freiburgs Münster, das zu Strassburg, die Kirche zu Kampen am Zuydersee und der Dom zu Burgos.

Als das bedeutendste Werk, das zweifelsohne aus der Domhütte hervorging, und aller Wahrscheinlichkeit nach auch ein Plan des Meisters Gerard von Rile war, haben wir die Abteikirche in Altenberg, den Dom des bergischen Landes, anzusehen, zu dem am 3. März 1255 durch Erzbischof Conrad von Köln der Grundstein gelegt wurde. Der Bau gedieh durch fromme Gaben so rasch, dass im Jahre 1265 der Chorbau schon zum Gottesdienste benutzt werden konnte und unter Abt Theodor, welcher von 1265 bis 1276 der Abtei vorstand, der ganze Chorbau vollendet war. Bis zum Jahre 1303 wurde das Querschiff ausgeführt und mit dem Langhause begonnen, das 1379 fertig, in welchem Jahre am 28. Juni die feierliche Einweihung der Kirche Statt fand. Die Weihe vollzog Bischof Wichbold von Culm, ein Kölner von Geburt, der wegen Uneinigkeiten seinen bischöflichen Sitz verlassen und als Mönch in der Abtei zu Altenberg eine Ruhestätte gefunden hatte. Bischof Wichbold wandte dem Baue sein ganzes Vermögen zu, wie er überhaupt des Klosters Wohlthäter war, dem er auch seine Wohnstätte in Köln, den späteren Altenberger Hof auf der Johannisstrasse in Köln, schenkte. Er war es auch, der 1376 nach einem Brande den westlichen Hauptthurm der St. Cuniberts-Kirche in Köln neu aufführen liess. Wichbold starb am 21. Juni 1398 in Altenberg und wurde in der Kirche beigesetzt. Ein kunstvolles Grabdenkmal bezeichnete seine Grabstätte, aber die frevelnden Hände, die sich nach der Aufhebung des Klosters so arg an dem heiligen Baue versündigt haben, zerstörten auch die grosse messingene Grabplatte, auf welcher der Bischof in Niello dargestellt war.

Die dreischiffige Kirche in den edelsten und schlanksten Verhältnissen hat eine Länge von 247 Fuss im Inneren und 60 Fuss Breite. Das Mittelschiff ist 30 Fuss breit und 80 Fuss hoch, dahingegen die Nebenschiffe nur 36 Fuss. Das Querschiff hat bei 24 Fuss Breite eine Länge von 112 Fuss. Vierzehn Säulen tragen das Langhaus, sie sind rund und ihre einfachen Capitäle mit Laub-Ornamenten besteckt. Gebündelt sind die vier mächtigen Säulen der Vierung. Der siebenseitige Chorschluss ist von einem aus dem Dreizehneck construirten niedrigen Umgange umgeben, an den sich, wie im kölner Dome, ein Capellenkranz von sieben fünfseitigen Capellen anschliesst. Die Uebereinstimmung des Chorbaues zu Altenberg mit dem des kölner Domes fällt sogleich auf, nur sind dort die Säulen rund, wo sie hier gebündelt sind. Die Profilirungen der Gräte stimmen auch mit denen des Domes.

Das Aeussere der Kirche ist möglichst einfach gehalten, entbehrt allen Schmuckes und macht dennoch trotz der schlichten Strebebogen durch seine edlen Verhältnisse in allen seinen Theilen und besonders der Fensterung eine grosse Wirkung. Sehr schön ist das sechslichtige Fenster des nördlichen Transepts und von noch imposanterer Wirkung das achtlichtige des westlichen Hauptgiebels. Der Name des Meisters dieser mustergültigen

Glasmalereien, wo es sich um blosses Ornament handelt, ist uns aufbewahrt. Er hiess Reinold von Hochheim und erhielt für das westliche Hauptfenster allein 400 Gulden[5]).

Ausserordentlich gross war die kirchliche Bauthätigkeit in Köln und in der ganzen Erzdiöcese seit der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts. Die Entwicklung des neuen Styls und sein entscheidender Einfluss, welcher für den Niederrhein gerade von Köln ausging, in dessen Dombauhütte sein befruchtender Mittelpunkt, weckte aller Orten die Baulust, gab allen Kunstzweigen der Plastik die neuen spitzbogigen Formen, so dass sogar in den plastischen Kleinkünsten mit den ersten Jahrzehenden der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts alle Rundbogen-Formen verdrängt waren, man nur Gothik kannte. Was bis zur letzten Hälfte des zwölften Jahrhunderts die Zellen der Klöster, das waren jetzt für die Kunstausübung die Bauhütten und die Werkstätten der Laienmeister.

In dem Maasse, als sich das Ansehen, die Macht der Städte befestigte und wuchs, in demselben Maasse stieg in ihnen auch die Kunst-Thätigkeit nach allen Richtungen unter den Bürgern, denen es aber nie beikam, wie geschickt sie auch in Erfindung und Ausführung sein mochten, einen Unterschied zwischen Handwerk und Kunst zu machen. Ihr höchster Stolz lag in der Tüchtigkeit des künstlerisch schaffenden Handwerks, in dem sie ohne alle Selbst-Ueberschätzung wirkten.

Sind in dem nivellirenden Sturme der ersten französichen Staats-Umwälzung leider auch die Mehrzahl der Baudenkmäler im neuen Spitzbogenstyle, welche unserer Periode angehören, in Köln vernichtet worden, so gibt sich sein umgestaltender Einfluss doch mehr oder minder in allen unseren Kirchenbauten in romanischem Style, welche uns zum höchsten Kunstschmucke der Stadt noch erhalten sind, durch Um- und Anbauten kund. Diese Umgestaltungen waren Bedürfniss der Zeit, welche hochbegeistert dem neuen Style huldigte und darin eine Pflicht ihres Kunststrebens sah, in demselben zu schaffen, indem nicht selten dadurch ebenfalls der weltlichen Eitelkeit, dem Stolze des Ansehens Genüge gethan wurde. Nicht zugeben kann ich, dass die Umgestaltungen einzelner Kirchen eine bauliche Nothwendigkeit, wohin namentlich das Einziehen von Gratgewölben zum Ersatze von flachen Decken gehört, die wir in so vielen unserer romanischen Kirchen finden, während sich im östlichen Deutschland die flachen bemalten Decken in Kirchen erhalten haben, welche älter sind, als die unsrigen.

Das Einziehen von Kreuzgewölben erheischte die Anlage von äusseren Streben, und auf diese bauend, war der nächste Schritt, dass man die Rundbogen, kleinere Fenster durch spitzbogige ersetzte und den Kirchen wenigstens Chorbauten oder Nebenschiffe im Spitzbogenstyl gab, wenn die Mittel nicht vorhanden, die Kirche ganz neu umzubauen. Alle neuen Anbauten, Capellen, Sacristeien u. s. w. führte man nothwendig in dem Style, der Mode geworden, allenthalben aus.

Man glaube unsere Vorfahren des Mittelalters nur eben so der allgemeinen Kunstrichtung ihrer Periode zugethan, wie die der neueren Zeit in den Bestrebungen der Renaissance und später selbst in den tollsten Bizarrerieen des Zopfstyles das Heil der Kunst sahen, und daher gewiss nur Löbliches zu thun glaubten, wenn sie die herrlichsten Kirchen durch solche Anhängsel der Renaissance und selbst des Zopfes verunstalteten, sich selbst nicht entblödeten, in der Meinung Gutes zu thun, die stylschönsten Kunst-Einzelheiten in den Kirchen auf wahrhaft barbarische Weise zu zerstören.

Man braucht nur auf die im Jahre 1766 Statt gefundene Umgestaltung des Inneren des Chores unseres Domes hinzuweisen. Wie beklagenswerth diese Versündigung an dem herrlichen Bauwerke auch sein mag, das Dom-Capitel handelte, davon bin ich überzeugt, in gutem Glauben, das Beste zu thun, indem es mit bedeutendem Kostenaufwande dem Geschmacke der Zeit die mittelalterlichen Kunstschönheiten des Chores zum Opfer brachte, wenn auch die Stimmen Einzelner, die mit richtigem Kunstgefühl begabt, sich gegen diesen Barbarismus erhoben. Sie predigten natürlich nur in der Wüste. Und wie viele Jahrzehende ist es denn her, dass das gebildete Publicum die Schönheiten des gothischen Styles erkannt hat, und mit diesem Erkennen auch die Versündigung des geschmacklosesten Vandalismus im Inneren des Dom-Chores?

In dem im Jahre 1322 schon vollendeten und bald darauf in seinem Inneren im vollsten Kunstschmucke, den ihm Malerei und Plastik geben konnte, prangenden Chore unseres Domes bewunderten die Heimischen, wie die fremden Pilger, die in grossen Scharen nach Köln zogen, um bei den Reliquien der heiligen drei Könige ihre Andacht zu verrichten, staunend das vollendetste Muster der jetzt schon zur allgemeinsten Geltung gekommenen Kunst-

---

[5]) Vergl. das grössere Werk „Altenberg" von Schimmel und das Schriftchen „Altenberg im Dhünthale" von Vincenz v. Zuccalmaglio, dritte Auflage, zum Besten der Kirche, in welchen das Wissenswertheste über die Geschichte des Baues und die Beschreibung der Kirche nebst ihren Monumenten enthalten ist. — Bekanntlich ist die Kirche zu Altenberg durch die Munificenz unserer Könige Friedrich Wilhelm III. und Friedrich Wilhelm IV. wieder völlig hergestellt. Die Oberleitung dieses schwierigen Wiederherstellungsbaues führte Herr Baurath Biercher in Köln, die specielle Leitung die Bauconducteuren Kronenberg, Kranz und F. Grund.

richtung. Die Dombauhütte war die hohe Schule für die Meister der Kunst, die sich, dessen bin ich fest überzeugt, aus den in der Bauhütte praktisch gebildeten Steinmetzen heranbildeten und mit den Geheimnissen der Kunst vertraut, dieselbe in Köln selbst und anderwärts auch praktisch übten[6]). In dem vollendeten Chorbau war gleichsam ein Theil des Wundertempels des heiligen Grales zur Wirklichkeit geworden, Wahrheit, was bis jetzt nur in der überreichen Phantasie eines Wolfram von Eschenbach, der im ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts dichtete, gelebt hatte[7]). (Fortsetzung folgt.)

Geschichtlicher Ueberblick über die Darstellungen des Christus-Antlitzes von den ältesten Zeiten an.

I.

Alle Versuche, von dem Antlitze des Erlösers Darstellungen zu schaffen, lassen sich in so fern in zwei Classen theilen, als in der einzelnen Bildung entweder ein durch geschichtliche Erinnerung gegebener Typus abgeprägt ist oder wenigstens durchschimmert, oder aber durch den schöpferischen Geist des Künstlers eine ideale Bildung concipirt wird, welche, hervorgesprossen aus der für die göttliche Gestalt des Erlösers entzündeten Productionskraft, nur den in den Evangelien und der Würde der göttlichen Person gegebenen geistigen Grundriss annimmt, diesen aber mit dem Eigensten und Besten der Künstlerseele nach den in der Kunst liegenden Gesetzen ausfüllt. Bei einem Ueberblicke über den historischen Entwicklungsgang in der Darstellung des Antlitzes Christi sehen wir, wie in dem christlichen Alterthume und im Zusammenhange damit das typische und traditionelle Moment vorherrschend ist und der Künstler sich darauf beschränkt, die historische Realität einer im künstlerischen Gesammtbewusstsein gegebenen Grundform in sich aufzunehmen und mit leisen Schwankungen und Nüancirungen innerhalb festgezogener Schranken durch das Bild in der verschiedensten Materie abzuprägen, wie aber besonders seit Raphael jene Fessel der Tradition entweder zerrissen oder gelockert wird, und der in Stein oder auf Leinwand Bildende das Ideal seiner eigenen Phantasie ausgestaltete und sich für die Berechtigung seiner Darstellung nur auf eine innere Nöthigung seiner Intuition und auf das Gefühl der Selbstbefriedigung bei der ihm eigenthümlichen Auffassung berufen konnte. Wollten wir uns für eine dieser beiden Richtungen entscheiden, so bietet sich uns zuerst die Erwägung dar, dass bei dem ersten Bestreben die Beruhigung sich einstellt, welche in dem Bewusstsein von einer objectiven Garantie und einem Mitbesitz an Gemeinschaftlichem liegt, wogegen im zweiten Falle der Vortheil der Fülle und des Feuers sich sehr zu empfehlen scheint und die künstlerische Freiheit, die sich im Höchsten versucht, in jeder Beziehung gewahrt ist. Doch ist bei der ästhetischen Abschätzung der altchristlichen Kunstrichtung jener Gesichtspunkt und jene Frage von entscheidender Wichtigkeit, ob und in welchem Maasse man den geschichtlichen, durch das graue Alterthum geweihten Urtypen einen realistischen Kern, also, um es mit Einem Worte zu sagen, eine Portrait-Aehnlichkeit zuschreiben darf, weil im Falle dieser Uebereinstimmung des künstlerischen Typus mit dem Originale wohl kaum ein Zweifel darüber entstehen könnte, dass eine Abweichung von dem Gegebenen einem Frevel an der heiligen Person gleich käme und die möglichste Treue in dem Nachbilden der einmal für die Ewigkeit festgestellten Züge den höchsten Triumph und die beste Befriedigung für den Künstler enthalten müsste. Dieser Nachweis aber wird sich schwerlich jemals führen lassen, und desshalb mussten wir das Endergebniss der Untersuchungen Glückselig's über das wahre Ebenbild Jesu für ein verfehltes halten, weil es nicht durch den stricten Beweis, sondern nur aus dem Drange eines für die Wiederauffindung des Christus-Antlitzes begeisterten Herzens durch mancherlei fehlerhafte logische Cirkel das zu erhärten sucht, an dessen Feststellung er nun einmal die Kraft seines Geistes gesetzt hat. Lässt man aber die Frage nach dem Portraitwerthe der alten Typen ausser Betracht, und fragt man nur nach dem Werthe des Typischen und Fixirten der Kunst im Gegensatze zu dem unablässigen Flusse der Formen, so wird man gewiss in beiden Richtungen, am meisten aber in der zweiten, Gefahren für den heiligen Gegenstand erkennen, weil in der ersten leicht Erstarrung und damit Unschönheit und Geistlosigkeit eintreten kann, in der zweiten aber ein schwankender, im frivolen Spiel mit Einfällen und Launen sich gefallender Subjectivismus, der sich am Heiligen vergreift, statt der

[6]) Dieselbe Sitte galt noch in vorpreussischer Zeit in Köln. Wer sich dem Baufache widmen wollte, trat bei einem Baumeister als Steinmetzlehrling in die Lehre, die vier bis fünf Jahre dauerte, und begann dann erst, nachdem er praktisch ausgebildet, seine theoretischen Studien. Als Beleg zu dem Gesagten sei nur der Architekt Hittorf aus Köln in Paris angeführt, bekanntlich eine Autorität seiner Kunst und sogar Präsident der pariser Akademie der schönen Künste. Er stand seine Lehre bei dem längst verstorbenen Baumeister Leisten.

[7]) Vergl. Sulp. Boisserée, „Beschreibung des Tempels des heiligen Grales". München 1834. Im jüngeren Titurel, Strophe 311 bis 415, befindet sich eine Schilderung dieses Wundertempels. Ferner: „Der Graltempel der jüngeren Titurelsage in seinen Bezügen zur historischen Kunst, besonders zum kölner Dom". Von Dr. v. Endert, Organ für christliche Kunst, Nr. 1, Jahrgang 1863, ff.

Erbauung und Erhebung förderlich zu sein, die Geister verwirrt und die Gemüther befleckt. Jedenfalls liegt für das heutige christliche Kunstbestreben die Wahrheit in der Mitte, so dass die an Erstorbenheit leidende Copie, wie die muthwillige Neubildung vermieden wird und der Künstler vom Eigenen nur so viel in die Bildung hineingibt, als er dem Gegenstande selbst durch eine weihevolle Vertiefung in denselben verdankt. Jeder trage das Bild des Heilandes im Herzen und es leuchte ihm auf in seiner Phantasie, aber göttlich und gotteswürdig soll es sein, mag auch die Brechung und Abbildung der göttlichen Züge in dem armen Menschengeiste und in dem noch ärmeren Material eben wegen der Beschränkung der geistigen Auffassungskraft und der materiellen Darstellungsmittel eine verschiedene, eine mannigfaltige sein. Vielleicht ergänzt so ein Bild sich am anderen, und die Freiheit des Schönen besteht so neben der unantastbaren Würde des Heiligen. Es ist selbstverständlich, dass der heiligen, von Gott gegründeten, im göttlichen Geiste der Wahrheit — und das Schöne ist ein Abglanz des Wahren — geleiteten Kirche nicht mit steifen, handwerksmässigen und seelenlosen Bildwerken gedient sein kann, in denen alte Typen zwar copirt, aber erstorben sind, wie dies im Orient der Fall ist. Der Kunst muss ihre edle Freiheit bleiben; wir meinen die wahre Freiheit innerhalb den Schranken der Gesetzmässigkeit, jene Freiheit, welche durch die zarte Rücksicht auf die kirchliche Grundidee und Symbolik, auf die christliche Wahrheit und Treue, durch ein strenges Festhalten des erbaulichen, gemüthbildenden Zweckes der Kunstproducte bedingt ist. Sofern die christliche Kunst die Tochter der Kirche ist, welche in ihrem besten Geschmeide doch nur zur Ehre ihrer Mutter erglänzt, muss sie in freier Liebe und Hingebung, ja, mit einem die eigene Individualität bezähmenden Opfermuthe jenen Gehorsam sich aneignen, ohne welchen sich Niemand dem Haupte der Kirche nähern darf. Die Künstler tragen weniger Schuld, als sie zu bedauern sind, in einer Zeit gelebt zu haben, in welcher der kirchliche Gemeingeist hie und da im Abwelken begriffen war. Ihre Bilder, so wie manche moderne unheilige Tempelbauten sind nicht sowohl die Ursache, als die Folge der allgemeinen Paganisirung der gebildeten Welt. Darum haben auch einzelne fromme Künstler wenig gegen die allgemeine unchristliche Strömung auszurichten vermocht. Aber seit längerer Zeit regt und bewegt es sich überall, wie eine Auferstehung der Kirche. Auf dem Felde der Wissenschaft tritt die Kirche wieder ihr altes unverkürztes Erbe an, das sie dem Unglauben entwunden, und bereichert es durch neue Zuthaten und durch zeitgemässe Verwendung. Der urkräftige naturwüchsige Sinn des Volkes, das stets einen Widerwillen gegen alles unechte verspürt und mit dem Kerne jeder Wahrheit so innig verwandt ist, labt sich aufs Neue am Quell der Religion und bringt dadurch in seine Adern ein rascheres Kreisen gesunder Säfte. Auch die Kunst, die so lange in der Sclaverei des Flitters und des Fleisches und der After-Antike geschmachtet, bricht den langjährigen bösen Bann, und sowohl die Riesenglieder, die sich den traurigen und zerfallenen Rümpfen unserer Kathedralen angesetzt, wie so manches Bildwerk, das aus dem innigen Gemüthe und der lauteren Phantasie frommer Künstler hervorgegangen, bekundet in erfreulicher Weise, dass nicht nur in Deutschland, sondern auch bei den oberflächlichen Franzosen allmälig eine tiefe Sehnsucht der kirchlich Gesinnten nach kirchlicher, echter und gerechter Kunst hervortritt. Zwar ist die Kirche äusserlich verarmt; aber trotzdem, oder vielleicht eben desshalb hat sie in ihrem inneren Leben neue Schätze erschlossen, und je mehr diese Schätze ihrer heiligen Ideen durch Symbol und Bild nach Verkörperung streben, um so mehr wird sie aus ihrem Schoosse begeisterte Träger und Vollzieher ihrer Gedanken, christliche Künstler erwecken.

Die Kirche fehlt der Kunst; die Kunst sucht die Kirche, wie Schlegel es in seinem unnachahmlich schönen und tiefsinnigen Gedichte „der Bund der Kirche mit den Künsten“ dargelegt hat. Zwischen Kunst und Kirche webt sich ein geheimnissvolles Band; Gewinn und Verlust der einen setzt sich in der anderen fort. Weil aber in jeder Kunst der Prüfstein für ihren Werth in der echten Verbindung von Freiheit und Nothwendigkeit liegt, bei der bildnerischen Darstellung des Antlitzes Christi aber zu verschiedener Zeit durch die Jahrhunderte hindurch eine Kette von Bestrebungen sich schlingt, in welchen bald das Moment der Nothwendigkeit, des Gegebenen, Feststehenden, bald das des Freigestalteten, Individuellen, Wechselvollen hervortritt, desshalb ist es gut, bei der Principienfrage über die Methode der Darstellung dieses heiligsten Gegenstandes der Kunst sich durch die Betrachtung des historischen Werdens zu orientiren, da man durch die Erforschung der Gesetze, welche die organische Entwicklung eines Gegenstandes im zeitlichen Nacheinander bedingen, zugleich Winke und Gesichtspunkte für die Beurtheilung der inneren Natur des Gegenstandes gewinnt; es ist ja im Grunde dasselbe Gesetz, welches im Herzen eines Dinges pulsirt und die Verkettung der historischen Evolutionen dieses Dinges vollzieht, denn die Geschichte eines Dinges ist ja eben das, was durch die Entfaltung der immanenten Gesetze im Austausch mit zeitlicher Umgebung und Einwirkung sich begibt.

Person, Gestalt und Bild des Heilandes gehen mit dem Christenthume durch die Welt; in tausend und aber

tausend Spiegelbildern tritt der Heiland in die einzelnen Gemüther; durch die Jahrhunderte hindurch haben die Künstler seinen Reflex aufzufangen sich bemüht. Wohl lohnt es der Mühe, jene Bildungen nach höheren Gesichtspunkten zu ordnen und jenes Gesetz der Bildung und Umwandlung, das in der Darstellung jenes Antlitzes voll göttlicher Würde und Schönheit gewaltet, in seinem geschichtlichen Verlaufe und Ergebnisse zu beobachten.

Ein ungewöhnliches Interesse auch für uns bietet die in den ersten christlichen Jahrhunderten zwischen den Kirchenlehrern so lebhaft discutirte Frage, ob der lebendige Christus schön oder hässlich gewesen sei. So innig und kräftig war der Seelenverband zwischen den Söhnen und ihrem geistigen Haupte, dass bei dem geistigen, in Gebet und Andenken sich vollziehenden Verkehre auch das Auge nach der Gestalt und dem Antlitze des Heilandes suchte, und die Phantasie ihr farbiges, ausgeführtes Bild gegenwärtig haben wollte. Nicht wie ein Schemen, wie eine verblasste Figur in verschwimmenden Umrissen lebte es in den Herzen, sondern individuell und plastisch war die Auffassung, an welcher der glaubenssinnige Christ festhielt, und daher die lebhafte, in der Scheidung der Meinungen hervortretende Theilnahme der Väter und Lehrer an jener Frage: Wie hat Christus in seinem Leben ausgesehen? Die Verschiedenheit der Ansichten ist aber bedingt durch den verschiedenen Standpunkt, je nachdem sie für die desfallsige Bestimmung vorzugsweise die göttliche oder menschliche Natur zum Ausgangspunkte nehmen, je nachdem vor ihrer Seele steht der Sohn Gottes, das Ebenbild des Vaters, das Geistige und Göttliche, wie es mit Macht die leibliche Hülle Christi durchblitzt und als Hoheit und Anmuth auf Stirn und Lippe thront, oder aber je nachdem sie seine Knechtsgestalt, seinen Leidensberuf, den Stand seiner Erniedrigung und Verdemüthigung ins Auge fassen. Hymne, Entzücken über das Urbild der Schönheit, über jene strahlende Macht, in welcher das Ideal auch der leiblichen Menschennatur hervorleuchtet, nachdem für Jahrtausende dieses Urbild idealer Menschengestalt durch die Ursünde verschüttet gewesen, oder wehmuthsvolle Trauer über den im tragischen Todeskampfe verblutenden Gottessohn, der das grobe Gewand menschlicher Leiblichkeit angezogen, der sich selbst entäusserte und in Allem wie ein Mensch erfunden wurde. — Das waren die polaren Endpunkte verschiedener Auffassungen, in die sich die besten Söhne der Kirche bei der Vergegenwärtigung der Person Christi theilten. Von der Transfiguration auf Tabor oder von dem Sclaventode auf Golgatha ging der Blick aus, wenn man den Heiland nach Form und Antlitz sich in das Innere der Seele zu prägen und vor die beschauende Phantasie zu rücken suchte.

Der Kirchenvater Justinus, zubenannt philosophus et martyr, am Ende des ersten und in der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts, so wie die Apologeten Tertullian und Clemens Alexandrinus in der zweiten Hälfte des zweiten und im Anfange des dritten Jahrhunderts behaupteten, Christus sei klein, unansehnlich und von unscheinbarem Aeusseren gewesen. Der finstere Tertullian mit seinem herben, africanisch bitteren Gemüthe schreitet sogar bis zur Missgestalt vor, wenn er sagt: „Ne aspectu quidem honestus. Si inglorius, si ignobilis, meus erit Christus.“ Die angeführten Väter stützen sich dabei auf den Wortlaut von Schriftstellen, die aber augenscheinlich mit prophetischem Finger auf die schreckliche Todesmarter des Heilandes und die dadurch bewirkte Verunstaltung seines Antlitzes und Leibes hindeuten und also den traurigen Eindruck eines Ecce-homo-Bildes wiedergeben wollen. So heisst es beim Propheten Isaias 53c. 2v.; 54v., 14: „Er hatte keine Gestalt noch Schönheit; wir sahen ihn, aber da war keine Gestalt, die uns gefallen hätte“, und dann: „weil seine Gestalt hässlicher ist, denn anderer Leute, und sein Aussehen denn der Menschenkinder“. Andere Leuchten und Zierden der alten Kirche aber, wie der heilige Chrysostomus, der berühmte Kanzelredner, treten dieser Auffassung mit Entschiedenheit entgegen. Der Heilige sagt, wenn Isaias dem Heilande Schönheit abspreche, so beziehe sich das bloss auf die Misshandlung, die er in Geisselung, Krönung und Kreuzigung erfahren, wo er sein heiliges Haupt, qualverzogen, am Kreuze im Todeskampfe neigte, und auf die Erniedrigung, die ihn bis zum Sclaven und Verbrecher entwürdigt habe; während seines Lebens sei Antlitz und Gestalt von der grössten Anmuth und Holdseligkeit gewesen; er beruft sich aber für seine Auffassung auf die Stelle des Psalmes 45, 3, wo es heisst: „Du bist der Schönste unter den Menschenkindern; holdselig sind Deine Lippen.“

Auch der heilige Hieronymus (†420) behauptet, dass Christus im Gesicht und in den Augen etwas Himmlisches gehabt, aus denen der Glanz und die Majestät der verborgenen Gottheit geleuchtet habe. Eigenthümlicher Art ist die Auffassung des Origenes (†253), der überhaupt, wo er nicht das Gesammt-Bewusstsein interpretirt und auf den Pfaden des subjectiven Ermessens wandelt, eine starke Neigung zu abenteuerlichen und bizarren Erklärungen hat. Er meint nämlich, Christus habe gar keine bestimmte Gestalt gehabt, sondern sei jedem so erschienen, wie sein Verständniss und Geschmack es erfordert habe; man könne selbst sagen, Christus habe weder Gestalt noch Schönheit gehabt, sei aber zuweilen in einem staunenswerthen, verklärten Zustande erschienen, der seine Umgebung und seine Lieblinge ausser Fassung gebracht.

Sollen wir unsere Ansicht aussprechen, so müssen wir sagen, dass wir mit keiner der extremen Auffassungen uns befreunden können. Es widerstreitet dem Zartgefühle, sich Figur und Antlitz Christi bis zur Caricatur verzerren zu lassen, wie es andererseits zu viel gesagt ist, wenn man behauptet, in Christus vollziehe sich nicht bloss die Wiedergeburt der geistigen Natur zur paradiesischen Höhe des reichsten Gnadenlebens, sondern durch eine Redintegration des von der Sünde verwüsteten Menschenantlitzes zu seiner Urschöne sei auch in seinem Leibe, also in Gestalt und Antlitz ein idealer Canon der höchsten körperlichen Schönheit gegeben, so dass, wie bei den übrigen Menschen die Missform und Verzerrung des ursprünglichen Typus, so in seiner Menschheit das Ideal in seiner Reinheit und göttlichen Hoheit hervorgetreten sei. Aber — daran hat man nicht gedacht —, welcher gewaltsame, zwingende Einfluss wäre von der Person des Erlösers ausgeübt worden, wenn in ihm der in unverwelklicher Frische strahlende, paradiesische Idealmensch aufgelebt wäre, dazu noch durchgeistet und verschönert durch die göttliche Natur, welche sich in ihm mit der Menschheit durch eine Person vermählte! Der Glaube an ihn und die Hinwendung zu ihm sollte auf freier, sittlicher Entschliessung, nicht aber auf dem Zauber seiner äusseren Erscheinung beruhen. Er sprach wie einer, der Macht hat, und zeigte durch seine Thaten die Kräfte einer übernatürlichen Welt. Das innere Auge des geistigen Menschen wollte er erschliessen für die unsichtbare Wahrheit, nicht das körperliche Auge durch den Glanz seiner Erscheinung bestricken. Wir denken uns seine Erscheinung edel, würdig; wir denken uns die Schönheit geistig, nicht sinnlich; nicht jene Schönheit, die auf der Oberfläche liegt, sondern geheimnissvoll in den feinsten Linien und in der Tiefe des Auges ruht; jene verhüllte und gemilderte Schönheit, die nur auf denjenigen eine unwiderstehliche Gewalt ausüben mochte, der im Eingehen auf die Lebensworte seiner Wahrheit schon sein Herz geöffnet und dem Heilande geschenkt hatte. Nicht glauben wir, dass in ihm der Urtypus des idealen Menschen wieder erschienen. Der Gott im Menschen war latent, nicht transparent. Formam servi accipiens, wurde er in Allem uns gleich.

Von den vorübergehenden Zuständen der Verklärung, in denen allerdings das Licht der Gottheit die leibliche Hülle äusserlich und sichtbar bestrahlte, ist hier natürlicher Weise keine Rede. Gleichwohl ist es erklärlich und in gewissem Sinne — nämlich wenn man nur nicht mit der Prätension der Portrait-Aehnlichkeit auftritt — berechtigt, dass eine Richtung in der Kunst, welche in der Schönheit der Form das Göttliche, Innere, wiedergeben *muss*, die Gestalt des Weltheilandes und sein Antlitz in der Glorie der äusseren Schönheit strahlen liess, nachdem der Heiland hinweggegangen und das gläubige Gemüth voll frommen Verlangens in den Bildern der Phantasie den Heiland suchte. Besonders muss die zeitliche Ferne, innerhalb welcher historische Typen leicht erblassen oder sich modificiren, für Idealbildungen Anregung geben, in welchen das, was die Wirklichkeit der Person, nach weisem Plane, bei dem Verkehre mit den Menschen verhüllte, mit durchblitzender und umschmelzender Kraft hervortrat. Dr. v. Edt.

Ueber den Zweck der Kunst-Sammlungen.

I.

Obgleich es kaum einen Ort von Bedeutung gibt, der nicht im Besitze einer Kunst-Sammlung wäre, und obgleich Tausende und aber Tausende von Reisenden durch Handbücher, Lohndiener oder auch durch eigene Neigung beim Eintritt in eine Stadt zunächst auf die vorhandenen Kunst-Sammlungen hingewiesen werden, so gibt es dennoch wenige, welche sich die Frage stellen, welchen Zweck die Kunst-Sammlungen haben, oder auch haben sollten, und noch wenigere, welche diese Frage beantworten. Einestheils zählt es mit zu den äusseren Zeichen von Bildung, wenn man Kunst-Sammlungen besucht und über dieselben sprechen kann, anderentheils findet der Reisende darin ein angenehmes Mittel, sich gegen Langeweile zu schützen und Abwechslung in die Genüsse des Tages zu bringen; Beides genügt in der Regel, um auf diesem Gebiete nicht weiter zu forschen und ruhig in den Fussstapfen fort zu wandern, die von Tausenden Vorgängern betreten worden.

Es ist Modesache geworden, Kunst-Sammlungen anzulegen, wenn Mittel und Gelegenheit es gestatten, und ebenso gehört es zur Mode, diese Sammlungen zu besuchen, so dass hierin die Meisten die einzige Bedeutung der Sammlungen finden. Wenn auch schon in den ältesten Zeiten die Werke der Künstler aufbewahrt und aufgestellt wurden, um dadurch den Sinn für die Kunst zu bilden und zu heben, und die Künstler zu ehren und zu belohnen, so kannte man doch nicht die Art der Sammlungen, wie sie jetzt an allen Orten angetroffen werden. Dieses Aufhäufen von Kunstgegenständen und Werken aller Art, dieses gewaltige Durcheinander, in welchem meistens kaum ein System zu erkennen ist das zu dem Zwecke und der Bedeutung der einzelnen Werke in irgend einer Beziehung steht, datirt erst aus der Zeit des Verfalles der Kunst, in welcher jeder Sinn für die edlen Schöpfungen der Vorzeit abhanden gekommen war und man diese mit roher Bar-

barei von den Orten ihrer Bestimmung entfernte. Es war jene Epoche, in welcher die Kirchen und kirchlichen Institute aufgehoben und geplündert und die für dieselben gebildeten und in denselben aufbewahrten Werke hinausgeschleudert oder einem schnöden Schacher überantwortet wurden. Dieser wüsten Zeit verdanken die meisten Kunst-Sammlungen ihr Entstehen, wenngleich in derselben die kostbarsten Kunstwerke als solche weder erkannt noch beachtet wurden und erst nach vielen Jahren der Verwahrlosung und Verachtung allgemach wieder Theilnahme erregten. So manches Kunstwerk, dessen Werth jetzt so hoch gehalten wird, dass ein fürstlicher Reichthum dazu gehört, um es erwerben zu können, hat die wechselvollsten Zeiten auf Speichern, in Gewölben oder in Trödelbuden durchlebt, und liesse sich über dasselbe eine Geschichte schreiben, wie über manchen Menschen, der durch die mannigfachsten Schicksale endlich zu Macht und Ansehen empor gestiegen. Durchwandern wir die öffentlichen Museen und Galerieen und die Privat-Sammlungen, so begegnen wir einer grossen Anzahl von Meisterwerken, an deren Dasein sich eine wechselvolle Geschichte knüpft, die für Tempel und Paläste gebildet und hoch in Ehren gehalten worden, die aber, einmal von dem Orte ihrer Bestimmung entfernt, heimatlos umhergeschleudert wurden, und dann meistens dem Zufalle es verdanken, dass sie vom Untergange gerettet und wieder zu Ehren gebracht worden sind.

Der Art ist der bedeutendste Theil unserer Sammlungen, und wenn diese es auch bekunden, dass der Sinn und die Theilnahme für die Werke der Kunst sich wieder gehoben, so können sie dennoch nicht als Beweis für einen geläuterten Kunstsinn und für wahre Kunstliebe gelten. Wir wollen nicht davon reden, dass die meisten Kunstwerke ihrer Bestimmung entfremdet erscheinen und desshalb auf den empfänglichen Beschauer einen andern Eindruck machen, als wenn er sie an dem Orte sähe, für den sie geschaffen worden; auch wollen wir diesen bunten Wechsel, in welchem die einander fremdartigsten Gegenstände zusammen gestellt werden, nicht tadeln, weil dieselben gleichsam wie Schiffbrüchige an ein fremdes Gestade geworfen, doch ein gastliches Dach gefunden; allein, was in solchen Sammlungen doch unangenehm berührt, das ist eine in der Regel fast zwecklose Schaustellung, oder gar nicht selten eine Ausstellung, die mehr an das Magazin des Kaufmannes, als an eine Stätte erinnert, in welcher die Kunst geschützt und gepflegt wird.

Es gibt nur wenige Werke, welche für Kunst-Sammlungen gemacht worden, oder überhaupt ihrer Bedeutung und Gestaltung nach in Sammlungen ihren rechten Platz finden; dieses gilt namentlich von den älteren Werken, deren innige Betrachtung uns unwillkürlich in andere Räume, als diejenigen, in denen wir uns augenblicklich befinden, entführt. Erst seitdem die Künstler angefangen, Werke zu schaffen, die keine besondere Bestimmung hatten, wo es dann hauptsächlich galt, dem herrschenden Geschmacke der Kunstliebhaber zu entsprechen, erst seit jener Zeit der sogenannten Renaissance findet sich eine Unzahl von Kunstwerken, für welche man keine bessere Verwendung kennt, als ihre Ansammlung in Kunst-Cabinetten.

Wir haben uns freilich dadurch, dass wir täglich und überall die mannigfachsten Gegenstände neben- und übereinandergestellt und aufgestapelt erblicken, daran gewöhnt, auch das Unpassendste in dieser Beziehung kaum noch auffallend zu finden, allein dennoch fühlen wir es leicht, wenn ein derartiges bedeutendes Werk unsere Aufmerksamkeit fesselt und die Meisterhand wie die Idee des Künstlers unsere warme Theilnahme erregt. Und dieses Gefühl ist jedesmal ein unbehagliches, oder gar ein peinliches, für welches weder die prächtigen und grossartigen Gebäude, noch deren glänzende und luxuriöse Ausstattung uns entschädigen können. Bei Kunstwerken, wie Landschaften, Architekturstücken und Darstellungen aus dem profanen Leben, Genrebildern und dergleichen, so wie bei derartigen plastischen Darstellungen, Schnitzeleien in Holz und Elfenbein, künstlichen Metallarbeiten, Emaillen etc. etc., werden wir allerdings in jener Weise nicht unangenehm berührt, wenn wir die reichste Auswahl in bunter Reihenfolge durchschauen, und bietet es im Gegentheil einen angenehmen unterhaltenden Genuss. Allein, ganz anders ist es bei Werken, die einer höheren Idee entsprungen und für bestimmte Räume und bestimmte, nicht dem Alltagsleben angehörige Zwecke geschaffen worden sind. Dahin zählen wir vorzugsweise die Werke der christlichen Kunst, die jetzt in der Regel den bedeutendsten und werthvollsten Theil der Sammlungen bilden. Auf den ersten Blick sieht man es ihnen an, dass sie weder an dem Orte, noch in der Umgebung sich befinden, für welche sie der Künstler geschaffen hatte, und je inniger, seelenvoller und naiver die Gestalten uns entgegen treten, oder je bestimmter sich der Zweck des Kunstwerkes ausspricht, um so mehr fühlen wir das Unpassende einer solchen Schaustellung.

Die unzähligen Darstellungen, die sich auf die heiligen Geheimnisse des Glaubens beziehen, oder der heiligen Geschichte, dem Leben des göttlichen Erlösers und der Heiligen entnommen sind, sie alle erregen in dem gläubigen Beschauer, der sie in Kunst-Sammlungen ausgestellt findet, wehmüthige und oft schmerzliche Empfindungen; nicht minder ist dieses bei den kostbaren heiligen Gefässen

der Fall, die für den Dienst des Altares oder die Aufbewahrung von Reliquien und dergleichen bestimmt sind und in uns betrübende Erinnerungen und Empfindungen erwecken, welche oft das Gefühl der Bewunderung, das die kunstvolle Arbeit oder der kostbare Stoff in uns hervorruft, überbieten. Dieses gilt allerdings nur vom gläubigen Beschauer, der übrigens auch am besten den inneren Werth solcher Kunstwerke zu würdigen vermag, während andere in der Regel nur den formellen Werth, oder die kunstgeschichtliche Bedeutung in Anschlag bringen und an die christlichen Kunstwerke denselben Maassstab der Kritik legen, wie an die Werke des Heidenthums, der Antike, oder an profane Gegenstände. Wenn übrigens die heidnischen Kunstwerke, zu welchen die Künstler ihre Ideen der heidnischen Götterwelt entnommen, damals, als diese noch im Glauben des Volkes lebte, so in Sammlungen mit anderen profanen, oft ganz gegensätzlichen Werken durcheinander geworfen worden wären, so würde das Volk über eine solche Profanation sich empört und nicht mit jener oberflächlichen Neugierde sie betrachtet haben, mit welcher jetzt die Menge an die christlichen Kunstwerke herantritt.

Wir heben diese innere Bedeutung von Kunstwerken, die einer höheren Ideenwelt ihren Ursprung verdanken, desshalb so hervor, weil diese Werke in der Cultur- und Kunstgeschichte den sichersten Maassstab für den Standpunkt der Bildung eines Volkes abgeben, und weil sich in ihnen die schöpferische Kraft der Künstler und ihre geistige und körperliche Begabung zur Darstellung am besten manifestiren kann. Oder gibt es wohl Werke irgend eines Volkes oder irgend einer Zeit, die nicht den herrschenden, religiösen Ideen entstammen, welche mit jenen verglichen, oder gar über dieselben gestellt werden könnten? — Die beste Antwort darauf geben uns die heidnischen Werke der Mythologie und die Werke der christlichen Kunst, indem beide in ihrer eigenthümlichen Weise und in ihrer hohen Vollendung einzig dastehen. Von dieser Seite betrachtet, nehmen sie allerdings in unseren Kunst-Sammlungen eine bedeutungsvolle Stellung ein und erregen bei dem Kunstforscher sowohl wie auch namentlich beim Künstler das grösste Interesse. Für beide hat das Studium dieser Werke eine praktische Bedeutung, und wird ihnen dasselbe durch wohl eingerichtete und reich ausgestattete Sammlungen wesentlich erleichtert. Privat-Sammlungen nehmen allerdings daraüf selten Rücksicht, indem sie meistens die Liebhaberei eines wohlhabenden Mannes, oder der gelegentlichen, oft rein zufälligen Vereinigung von Kunst-Gegenständen ihr Entstehen verdanken und desshalb auch keinen anderen Zweck haben, als ihrem Besitzer und dessen Freunden, oder auch einem mehr oder weniger weiteren Kreise, Genuss und Unterhaltung zu verschaffen. Nicht selten übt der Kunsthandel auf diese Privat-Sammlungen den stärksten Einfluss aus, indem derselbe in glücklichen Fällen einen bedeutenden Gewinn abwerfen kann.

Ganz anders sollen sich dagegen öffentliche Kunst-Sammlungen gestalten, Sammlungen, die Gemeingut des Staates, einer Provinz oder einer Stadt sind. Soll in ihnen die Anhäufung von Werken höheren Ursprunges und höherer Bedeutung, die für ganz andere Orte und zu anderen Zwecken, als die der Kunst-Sammlungen, geschaffen worden, nicht als eine das Gefühl verletzende Profanation erscheinen, so muss ihnen durch die Ausstellung ein neuer, edler Zweck gegeben werden, und diesen Zweck finden wir lediglich darin, dass sie zur Belebung und Läuterung des Kunstsinnes und zur Aneiferung und Ausbildung der Künstler dienen; dann sind sie gleicher Zeit Ehrenhallen für die Meister der Kunst, die die angesammelten Werke geschaffen, und lebendige Quellen für den Forscher, der sich das Gebiet der Kunst zu seinen Studien ausersehen hat. Diese schönen Zwecke verlangen aber erstens, dass die auszustellenden Gegenstände mit Sorgfalt gewählt und mit Rücksicht auf diese Zwecke geordnet und zugänglich gemacht werden.

Was die Auswahl der Kunst-Gegenstände betrifft, so kann bei derselben nicht nur der Kunstwerth maassgebend sein, eben so wenig, wie allein der kunsthistorische Werth. Für den Künstler sowohl wie für den Forscher ist es von grosser Wichtigkeit, aus den Werken die Anfänge und die Entwicklung der Kunst in ihren mannigfachen Richtungen und Verzweigungen kennen zu lernen und zu verfolgen, und da ist es selbstverständlich, dass nicht nur Meisterwerke Platz finden dürfen, wenngleich aus allen Perioden und Schulen wo möglich das Beste zu wählen ist. Dass dieser Wahl übrigens auch noch andere Gränzen gesteckt sind — wie Mangel an Mitteln oder Gelegenheit zur Erwerbung —, bedarf wohl keiner Erwähnung. Allein, für die eben angegebenen Zwecke ist es sehr schlimm, wenn es mit dem Kunstwerthe zu leicht genommen und mehr auf die grosse Zahl, als auf den werthvollen Inhalt gesehen wird, weil dieses dem unkundigen und oberflächlichen Besucher wohl imponirt, aber den Kunstgeschmack und das Verständniss irre leitet und dem Kenner das Aufsuchen guter Werke erschwert und verbittert. Auch ist es für die grossen Meister in der Kunst keine Ehre, wenn schlechte Kunst-Erzeugnisse mit ihren Meisterwerken dadurch gleichgestellt erscheinen.

In Bezug auf Anordnung und Einrichtung einer Kunst-Sammlung lassen sich nur allgemeine Grundsätze aufstellen, die stets je nach den Ausstellungsräumen und

der vorhandenen Auswahl von Kunstschätzen modificirt, oder auch ganz verlassen werden müssen. Auch der Hauptzweck der Sammlung, ob dieselbe vornehmlich dem Studium der Künstler und Kunsthandwerker dienen, oder bloss dem Besuche eines grösseren Publicums überlassen werden soll, muss hierbei volle Berücksichtigung finden, und sprechen wir uns nur dahin aus, dass eine chronologische Ordnung und eine Eintheilung nach Kunstfächern und Schulen in der Regel allen Anforderungen am meisten entspricht.

Der grosse Teppich und mehrere reich gestickte Ornamente und Geschenke für das Aachener Münster,

angefertigt von den Frauen und Jungfrauen Aachens.

Im Mittelalter hatten einzelne Städte gleichsam ein Vorrecht auf Ausübung einzelner, in ihren Mauern mit besonderer Vorliebe gepflegten Kunstzweige. So wurde seit dem zwölften Jahrhunderte in Limoges die Email- und Schmelzkunst von geschickten Händen zur Verzierung kirchlicher und profaner Gebrauchs-Gegenstände mit grossem Erfolge für den Welthandel ausgeübt. Ferner waren die Städte Dinant und Mastricht im Mittelalter berühmt wegen der vortrefflichen Gusswerke in Kupfer und Erz, die von dortigen kunsterfahrenen Meistern in Menge angefertigt wurden. Daher auch bei älteren Schriftstellern der Name „Dinanderie" gleichbedeutend für kunstgerechte Werke des Kupfer- und Erzgusses. So erlangte auch Köln im Mittelalter eine grosse Berühmtheit durch die vortrefflichen Leistungen seiner Malerschule; auch die ausgezeichneten Arbeiten der Zunft der Bild- und Wappensticker daselbst mehrten nach aussen hin den Ruf der kunstgesinnten Metropole am Niederrheine. Allgemein ist es ferner bekannt, dass seit den Tagen des Mittelalters Genua das Monopol auf Anfertigung schwerer, meistens in Gold durchwirkter Sammtstoffe besass, während der Ruf Venedigs für zierliche Filigran-Arbeiten, insbesondere aber für kunstvoll gegossene Glasarbeiten sich seit den Zeiten des Mittelalters mehr und mehr ausdehnte. Nachdem in neuester Zeit am Rheine auf allen Gebieten des künstlerischen Schaffens eine frische und freudige Thätigkeit eingetreten ist; nachdem Köln namentlich für die Architektur durch den Ausbau seines Riesendomes nach den verschiedenen Seiten einen belebenden nachhaltigen Impuls gegeben hat, haben in jüngster Zeit zwei Kunstzweige, nämlich die Goldschmiedekunst und Stickerei, in Aachen sich einzubürgern und in grösserer Ausdehnung zu entwickeln begonnen. Die letzte grössere Ausstellung von Geräthschaften der kirchlichen Goldschmiedekunst, veranstaltet bei Gelegenheit der Versammlung der katholischen Vereine im September vorigen Jahres in Aachen, bot eine erwünschte Veranlassung, zu zeigen, welche ehrenvolle Stellung die dortigen Meister der kirchlichen Goldschmiedekunst unter den übrigen Fachgenossen am Rheine einnehmen. Wenn diese Meister, unter welchen wir namentlich anführen: Bescko, Vogeno, Vasters, Vieten, in vernünftiger Concurrenz noch einige Jahre eine gleiche künstlerische Thätigkeit und Strebsamkeit entfalten, wie dies in den letzten Jahren der Fall war, so dürfte Aachen sich einen bedeutenden Ruf in der kirchlichen Goldschmiedekunst nicht nur für Deutschland, sondern auch für das Ausland erringen. Ein Gleiches kann auch mit demselben Rechte von der kirchlichen Stickerei und ihrer Ausübung in grösserem Umfange in Aachen behauptet werden. Welchen Vorrang Aachen hinsichtlich der kunstgerechten Anfertigung kirchlicher Stickereien heute schon vor vielen Städten des katholischen Deutschlands einnimmt, davon lieferten die mannigfachen ausgestellten Meisterwerke der höheren Stickkunst bei derselben Gelegenheit im vorigen Herbste offenkundige Belege. Die vorgeschrittenen Arbeiten in allen Arten des freien Handstickens, wie sie zunächst für kirchliche Ornate im aachener Mutterhause der Schwestern vom armen Kinde Jesu angefertigt werden, haben den Ruf der aachener Stickereien heute schon weit über Deutschlands Gränzen hinaus ausgebreitet, und geben dem gedachten Institute schon zahlreiche Aufträge aus jenen Städten des Auslandes zu, die ehemals mit grossem Erfolge der Anfertigung kunstreicher Stickereien oblagen. Das Interesse für Kunststickereien, das, von den aachener Schwestern vom armen Kinde Jesu ausgehend, auch in weiteren Kreisen Aachens vielfach geweckt worden ist, fand in den letzten Jahren keine Gelegenheit, um in einer gemeinsamen grösseren Arbeit nach aussen hin bekunden zu können, welche Fortschritte die Kunst des freien Handstickens auch in den bürgerlichen Kreisen gemacht hat.

Die erste Veranlassung, durch die künstlerische Thätigkeit der Frauen und Jungfrauen Aachens ein gemeinsames Werk zu schaffen, bot die Anfertigung des Karlsteppichs. Dank der unterstützenden und fördernden Beihülfe, die das im verflossenen Frühjahre begonnene Werk in allen Kreisen Aachens fand, war man mit der Fertigstellung des Teppichs so weit fortgeschritten, dass die Zusammenfügung der vielen Theile des umfangreichen Werkes bereits Ende Juli ohne alle Schwierigkeit vorgenommen werden konnte.

Eine nicht geringe Aufmunterung, an der inneren Ausschmückung des altehrwürdigen Münsters in ausgedehnterer Weise Antheil zu nehmen, wurde den Frauen und Jungfrauen der Stadt noch dadurch gegeben, dass Ihre Majestät,

unsere allverehrte Königin, nicht nur einen Theil des Teppichs zu sticken unternahmen[1]), sondern auch grossmüthig die Mittel spendeten, auf dass von den Schwestern vom Kinde Jesu ein reich gestickter und mit figuralen Darstellungen verzierter Behang zur Bedeckung des Credenztisches angefertigt werden konnte. Dessgleichen nahmen auch Ihre Königlichen Hoheiten, Frau Fürstin Josephine zu Hohenzollern-Sigmaringen, Erbprinzessin Antonia zu Hohenzollern, geborene Prinzessin von Portugal und Prinzessin Marie zu Hohenzollern an der Ausführung des grossen Teppichs thätigen künstlerischen Antheil und boten ebenfalls die Mittel, dass ein kunstreiches, in mittelalterlichem Style gehaltenes Sedile angefertigt werden konnte. Auch Ihre Durchlaucht, die Herzogin von Aremberg, so wie die Frau Gräfin von Nassau trugen durch grossmüthige Beiträge dazu bei, dass einzelne noch fehlende Ornamente zur würdigen Ausschmückung des Münsterchores von Meisterhand angefertigt werden konnten. Dem anregenden Vorgange allerhöchster und hoher Personen Folge gebend, beeilten sich auch hervorragende Mitglieder des rheinischen Adels, so wie der adeligen Patricier-Familien der Stadt, das auf eigene Kosten anfertigen zu lassen, was zur würdevollen Ausschmückung des Münsters bisher gefehlt hatte. So ist denn durch die entgegenkommende Opferwilligkeit allerhöchster und hoher Personen, so wie die Kunstfertigkeit der Frauen und Jungfrauen Aachens, nicht weniger durch die Gebefreudigkeit der Bürgerschaft Aachens ein Werk begründet worden, das in den nächsten Jahren für die kunstgerechte Ausstattung des herrlichen Münsterchores hoffentlich noch viele Früchte tragen und den Ruf der Stadt als des Hauptsitzes für Stickereien und kunstvolle Nadelarbeiten in Zukunft dauernd begründen wird.

(Schluss folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Berlin. An Stelle des am 1. October in den Ruhestand getretenen Archivraths Beyer zu Coblenz ist der dortige Landgerichts-Assessor Eltester zum königl. Provincial-Archivar ernannt worden.

[1]) Um auch für die Zukunft den von Ihrer Majestät eigenhändig gestickten Teppichtheil auszuzeichnen, ist derselbe an geeigneter Stelle mit einer Krone und der Namenschiffre Ihrer Majestät verziert worden.

München. König Ludwig hat dem Dombaue zu Regensburg neuerdings 10,000 Fl. zugewandt.

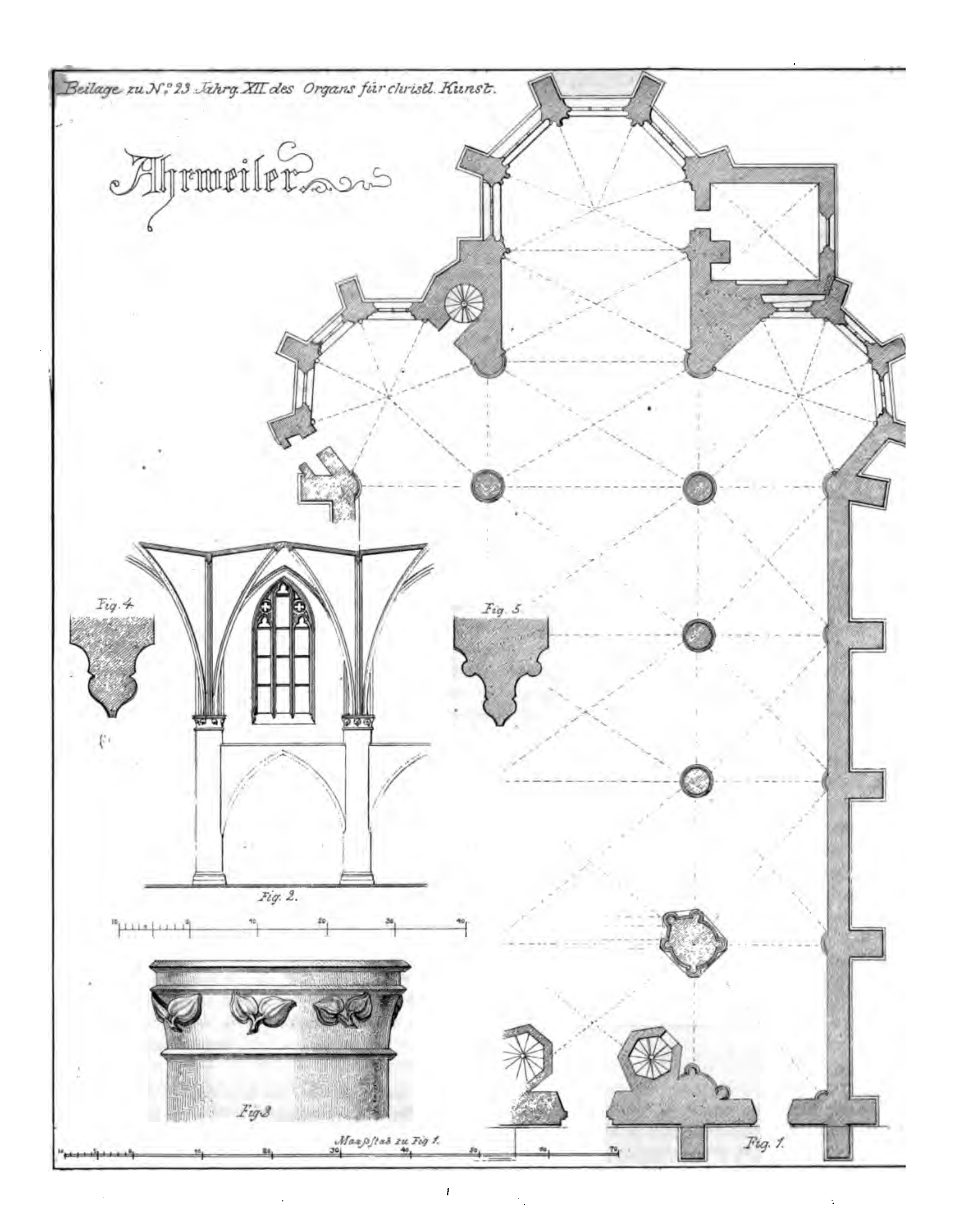
Kopenhagen. In unserem Museum befindet sich ein interessantes Kunstwerk und zugleich eine Reliquie des Fürstenhauses, über welches s. Zeit folgende Mittheilungen gemacht wurden:

„Königin Dagmar" war die gefeiertste unter allen Fürstinnen, die je auf dem dänischen Throne sassen. Bis diesen Augenblick lebt eine dankbare Erinnerung an dieselbe im Herzen des dänischen Volkes fort. Dagmar, eine geborene Prinzessin von Böhmen, wurde im Jahre 1205 an König Waldemar den Siegreichen vermählt. Sagen, Balladen und alte Volksgesänge werden nicht müde, die Königin Dagmar als die schönste und lieblichste aller Frauen zu schildern; ihr Bild lebt in den hellsten Farben fort. Die erste Bitte, die sie nach ihrer Vermählung an den König richtete, war die, allen Gefangenen die Freiheit zu geben und die schwersten Steuerlasten von dem bedrückten Volke zu nehmen. Als sie starb, hatte sie ihrem Beichtvater keine grössere Sünde zu beichten, als dass sie eines Sonntags, in einem Anfall von Gefallsucht, die Aermel ihres Seidenkleides mit Schnüren und Bortel zugenestelt und sich an den entstandenen Puffen gefreut habe. Bis diesen Augenblick wird sie wie eine Heilige verehrt. Ihre sterblichen Ueberreste wurden in der alten Klosterkirche von Ringsted beigesetzt. Als man vor einigen Jahren den Sarg öffnete, fand man auf der Brust der Königin ein Emaille-Kreuz, mit dem Bildnisse des Gekreuzigten und vieler Heiligen geschmückt, das Ganze augenscheinlich ein Prachtstück byzantinischer Kunst. Dieses alte Kreuz, von in jeder Beziehung hohem Werthe, wurde dem „Museum der Alterthümer" in Kopenhagen einverleibt. Bei Gelegenheit der Vermählung der Prinzessin Alexandra beschloss der König von Dänemark, eine genaue Nachbildung dieses Kreuzes behufs Ueberreichung desselben an die Prinzessin anfertigen zu lassen. Diese Nachbildung des Dagmar-Kreuzes ist mit Brillanten und Perlen reich besetzt und hängt an einem reichen Halsschmucke, der ebenfalls im Geschmack des frühen Mittelalters ausgeführt wurde.

Bemerkung.

Alle im „Organ" zur Anzeige kommenden Werke sind in M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder durch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.


Beilage zu N.o 23 Jahrg. XII des Organs für christl. Kunst.
Ahrweiler
Fig. 4
Fig. 5
Fig. 2.
Fig. 3
Maaßstab zu Fig. 1.
Fig. 1.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 23. — Köln, 1. December 1863. — XIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

II. Bürgerliche Baudenkmale.

In demselben Verhältnisse, wie die monumentale Baukunst sich in Köln vom dreizehnten zum vierzehnten Jahrhunderte zu ihrer höchsten Blüthe entfaltete, entwickelte sich auch nothwendig die Civil-Architektur. Leider, dass uns in Köln nur wenige spärliche Reste bürgerlicher Baudenkmale geblieben sind, die so weit hinaufreichen, auf dass sie uns Kunde geben können von der bürgerlichen Baupracht der Stadt im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert, welcher in dieser Beziehung keine andere Stadt Deutschlands jener Zeit zur Seite gesetzt werden konnte.

Mochten auch zwischen dem Mauerbering und der alten Stadt noch meist hölzerne, mit Stroh gedeckte Häuser und Hütten vorkommen; im Inneren der Stadt hatte aber der grosse Brand des Jahres 1150 aufgeräumt und waren hier nach der Rheinseite, wo die Hauptmärkte, der grösste Handel und Verkehr der Stadt, neue steinerne Häuser entstanden.

Baulich schön waren zweifelsohne die Klöster der Stifter (claustra), d. h. die Immunitäten derselben, die, seitdem die Mitglieder kein gemeinschaftliches Leben mehr führten, mit einzelnen Häusern umbaut, als Wohnungen der Stiftsherren, und mit Thoren abgeschlossen waren. Ein vermittelndes Glied zwischen den Stiftsherren-Wohnungen und den Stiftskirchen bildeten stets die Kreuzgänge, alle, die ich gekannt, Prachtbauten, meist originel in der Anlage. Erhalten blieb uns nur der romanische Kreuzgang in Maria im Capitol, der an Minoriten-Kloster, jetzt ins Museum eingebaut, und der an der Carthaus, beide aus späterer Zeit, so auch der in St. Severin.

Bedeutend waren die eigentlichen Klosterbauten und namentlich die Benedictiner-Abteien. Welche Mittel zu diesen Bauten der Klöster im Allgemeinen verwandt und in welcher Grossartigkeit dieselben angelegt wurden, davon gaben uns Kunde das Kloster der Dominicaner und das der Minoriten, und beide doch nur Bettlerorden, die lediglich auf die Wohlthätigkeit der Frommen angewiesen waren, welche in jenen Tagen, galt es die Ehre Gottes, unerschöpflich in ihrer Opferwilligkeit waren. Die reichen Abteien schufen im Laufe der Zeiten ihre ursprünglichen Bauten in wahre Paläste um. Ich brauche nur auf Brauweiler, Siegburg und Steinfeld hinzuweisen. Die Abteikirchen geben uns bei diesen Klostergebäuden in etwa einen Begriff von der Bauweise, in der die Abteien ursprünglich gebaut waren.

Neben den Stiftern und Klöstern erhoben sich in der Stadt die Abtshöfe in baulicher Pracht. Der Abtei Brauweiler schenkte schon 1028 der Erzbischof Pelegrim (1021 bis 1036) in Köln auf der Burgmauer einen Hof mit den umliegenden Häusern zum Absteige-Quartier des Abtes und der Capitularen[1]). Der Brauweilerhof entsprach im Laufe der Zeit gewiss dem Reichthume, dem Ansehen der Abtei. Ein bedeutendes Erbe war der Siegburgerhof, welcher mit seinen Appertinentien die ganze Ecke der Strasse unter Fettenhennen und der Rechts-

[1]) Vergl. Quellen zur Geschichte der Stadt Köln, Bd. I., Urk. 22.

schule einnahm. Ein grossartiger Bau, der, wie ich denselben gekannt, in einzelnen Theilen bis ins zwölfte Jahrhundert hinaufreichte, im dreizehnten ganz vollendet war, und in der Aegidius-Capelle ein niedliches Bauwerk des vierzehnten Jahrhunderts aufzuweisen hatte[2]). Der Altenbergerhof auf der St. Johannisstrasse war dem Kloster zu Altenberg durch den Bischof Wichbold von Culm geschenkt worden. Wichbold starb am 21. Juni 1398 als Mönch in Altenberg und ward in der durch seine Freigebigkeit neu vollendeten Kirche beigesetzt.

Die edlen Geschlechter der Nachbarschaft, welche das Bürgerrecht in Köln erlangten gegen der Stadt in Kriegsläuften zu leistende Ritterdienste, bauten sich seit dem dreizehnten Jahrhunderte auch ihre Edelsitze in den Ringmauern. Einer der ältesten dieser Edelhöfe ist uns noch in dem Wolkenburgerhofe am St. Cäcilienkloster erhalten. Dieser gewaltige Tuffsteinbau, von vier Erkerthürmen flankirt, bestand schon im ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts, denn nach einer Urkunde vom Jahre 1231 überträgt Liueradis, die Wittwe eines Anselm von Wolkenburg, ihren Kindern und ihrem Schwiegersohne die Nutzniessung dieses Hauses[3]). Wie sehr der Bau auch verunstaltet, so können wir aus den, wenn auch noch so spärlichen Ueberresten seiner Details doch auf seine ursprüngliche Baupracht schliessen, und nach demselben auf die Bauweise der Edelsitze Kölns, die unserer Periode angehören, im Allgemeinen. Es waren so zu sagen feste, mit Zinnen versehene Burgen in der Stadt. Im Laufe des ganzen dreizehnten Jahrhunderts wird bei Privathäusern sehr häufig noch als eine besondere Auszeichnung angeführt, dass sie von Stein erbaut (domus lapidea), welches darauf schliessen lässt, dass steinerne Häuser der Bürger noch nicht allgemein. Die meisten Strassen im Inneren der Altstadt waren durch hölzerne Vorbauten, „Vurgezimbere“, der Häuser beschränkt. Ein Recht der Burggrafen war es, diese Vorbauten (aedificia que vurgezimbere dicuntur) niederreissen zu lassen. Ueber dieses Recht entstanden schon im zwölften Jahrhunderte Streitigkeiten zwischen den Burggrafen und dem Vogte der Stadt, welche Erzbischof Philipp von Heinsberg 1169 zu Gunsten des Burggrafen schlichtete[4]).

Mit den Stiftern, den fremden Abteien und dem Adel, der in Köln nach und nach sesshaft wurde, wetteiferten die alten Stadt-Geschlechter im Baue ihrer Wohnungen. Wie sie, die turnierfähigen, sich in ihrer Kleidung, in ihrer ganzen äusseren Erscheinung, als Vorrecht ihres Standes, vor den gemeinen Bürgern auszeichneten, so auch in den stattlichen Häusern, welche vorzugsweise am Südende der Stadt, an Lyskirchen, in der Rheingasse, am Altenmarkte bis zur Mühlengasse lagen. Die Geschlechter, in deren Händen der Grosshandel, wohnten inmitten des Handelsverkehres, hatten in der Nähe des Rheines und ihrer Wohnsitze auch ihre Lagerräume.

Es sind uns noch ein paar der Patricierhäuser erhalten, deren Bau wahrscheinlich in das erste Viertel des dreizehnten Jahrhunderts fällt und die Anwendung des romanischen Styls zur bürgerlichen Baukunst in ganz eigenthümlicher Weise zur Schau trägt. Im Volksmunde werden diese Häuser „Tempelhäuser“ genannt. Den Grund dieser Benennung habe ich nicht ermitteln können. Das ausgezeichnetste Exemplar ist das Haus Overstoltz zur Rheingasse, welches früher auf dem Giebel ein Spruchband trug mit der Inschrift:

„Zor Rhingass bin ich genannt,
Allen joden Lüden wail bekannt.“

Aehnliche Häuser fanden sich vor ein paar Jahrzehenden noch am Holzthore, dann das 1840 abgerissene Pfarrhaus an Lyskirchen, ursprünglich ein Patricierhaus, und ein paar auf dem Altenmarkte, von denen eines [illegible] den Motiven des ursprünglichen Styls als Apotheke [illegible]dernisirt ist.

Man kann wohl annehmen, dass die Mehrzahl [illegible] Patriciersitze an Lyskirchen, im Filzengraben, in [illegible] Rheingasse u. s. w. ursprünglich im Style des Hau[ses] Overstoltz zur Rheingasse gebaut waren. Die Geschlecht[er] trugen in ihren Sitzen ihren Stolz und ihre auf dem [illegible]

---

[2]) Vergl. Ph. E. Schwaben: „Geschichte der Stadt, Festung und Abtei Siegburg“, S. 205. Am 6. April 1585 verpachtete Senior und Capitular zu Siegburg den Siegburgerhof (Aula Sigebergensis) an den Licentiaten Gerlich und dessen Gattin Gertrud Dünoel auf zwölf Jahre unter folgenden Bedingungen: 1) Sollen Anpächter dem Abt als eine Verehrung zum Neujahr zwei Goldgülden geben; 2) dem Verpächter soll frei stehen, bei den Anpächtern nach Belieben häuslich einzukehren; 3) die Anpächter sollen ihm alsdann gebührliche Tractation an Kost, Trank und Schläfung leisten, auch nach gehaltener Mahlzeit einen Nacht- oder Gratias-Trunk reichen und den Saal jederzeit öffnen, auch Heu und Hafer im guten Vorrath anschaffen; 4) die Verpächter vergüten dagegen für sich für die Mahlzeit sechs Albus, für jeden Bedienten aber vier Albus, Wein und Fourage wird extra bezahlt u. s. w. Vergl. Ernst Weyden: „Köln am Rhein vor fünfzig Jahren.“ S. 144.

[3]) Vergl. Quellen zur Geschichte der Stadt Köln, Bd. II., Urk. 126. Das jetzt mit Nr. 35 bezeichnete Haus, auch wohl der „kleine Gürzenich“ genannt, wird vom Anfange des sechszehnten Jahrhunderts unter dem Namen „Conraitz Huis von Brenich un tzo Wolkenburgh“ angeführt. Vergl. Ernst Weyden: „Godesberg, das Siebengebirge u. s. w.“, zweite Auflage. S. 138.

[4]) Vergl. Quellen zur Geschichte der Stadt Köln. Bd. I., [illegible] 76, und Bd. II., Urk. 166.

sitze begründete Macht zur Schau. Das Haus Overstoltz, ein Tuffsteinbau, der sich kühn in drei Geschossen erhebt und mit einem Staffelgiebel schliesst, wechselt in der Fensterung mit rundbogigen und kleebogenförmigen Fenstern, von Wulsten umschlossen, deren Säulchen ursprünglich von schwarzem Schiefermarmor mit vergoldeten Capitälen von ausserordentlich malerischer Wirkung auf dem warmen braunen Tone des Tuffstein-Giebels gewesen sein müssen. Die Fenster der Hofseite sind viereckig, aber im Inneren der einzelnen Säle von viereckigen Wulsten mit Schaftringen eingefasst. In den Ecken der Fenster sind Steinsitze angebracht. Das Gebälk der Säle war ursprünglich polychromirt und in einem derselben ein Fries mit turnierenden Rittern gemalt, in einfachen Farben, wenn auch roh, doch charaktervoll[5]).

Aus ihren Wohnsitzen kann man auf die Lebensweise der Geschlechter schliessen, die, im dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderte sehr reich und übermächtig durch den Handel, bei ihrer Geschäftsthätigkeit aber ihre rittermässigen Rechte männlich kühn zu behaupten wussten[6]) und bis zur völligen Umgestaltung der Verfassung der Stadt im Jahre 1396 das Stadt-Regiment ganz in ihren Händen hatten. Die Anstrengungen der Geschlechter gegen die von den Erzbischöfen beanspruchte Grundherrenmacht galten durchgehends mehr ihren eigenen Interessen, als dem Gemeinwohl. Als die Gemeinden zu dieser Einsicht gelangten, war der Sturz des Ansehens der alten Geschlechter die nothwendige Folge. Unter den seit 1396 gewählten Bürgermeistern kommen nur von den alten Geschlechtern die Namen Hardevust und Lyskirchen noch vor.

Die Wohnungen der Patricier bildeten sogenannte Inseln, „insulae", d. h. geschlossene Complexe von Gebäulichkeiten, in deren Mitte das Herrenhaus, mit seinen Stallungen und Lagerräumen in den Höfen, während um dasselbe alle in einem dienstlichen Verhältnisse zu den Patriciern stehende Leute wohnten, ihre Ministerialen.

Es besassen die einzelnen Pfarren ihre Bürgerhäuser (Gebuirhäuser), ehe ein gemeinsames Stadthaus oder Rathhaus gebaut wurde, auf der Stelle, wo es noch jetzt steht, und im zwölften Jahrhunderte ein einfaches Bürgerhaus lag. Schon um diese Zeit hatten die Juden in diesem Viertel ihre Wohnungen, denn 1149 wird von dem Bürgerhause gesagt, „inter judeos sita". Dem Bürgerhause gegenüber lag der gemeinsame Brunnen der Juden, ihr Hospital, ihr Spielhaus und ihr Bad.

Genaueres über den Bau des Stadthauses kennen wir nicht. Wie es jetzt besteht, ist dasselbe ein Werk verschiedener Jahrhunderte, reicht aber hinauf bis in das erste Viertel des vierzehnten, denn wir haben urkundlich die Nachricht, dass ein Jude, Anselm von Osnabrück, vor 1321 der Stadt beim Baue des Bürgerhauses die Erlaubniss ertheilt habe, die Hauptbalken desselben in seine Mauer zu legen, wogegen sie ihm zugesteht, so hoch bauen zu dürfen, wie er nur immer wolle[7]), ohne dass ihn Jemand darin stören durfte. Der Theil des Rathhauses, um den es sich handelt, ist der Saal, den wir gewöhnlich mit dem Namen „Hansesaal" bezeichnen. Urkundlich lässt sich nicht nachweisen, wodurch dieser Saal, der eigentliche Rathhaussaal, wo der erste Rath seine Sitzungen hielt, zu dieser Benennung gekommen ist. Die südliche Stirnwand ist mit reichem Consolwerk und Baldachinen geschmückt, die neun Standbildern als Nischen dienen: Hektor, Caesar, Alexander der Grosse, Josua, David, Macobacus, Gottfried von Bouillon, König Artus, Karl der Grosse. Die entgegengesetzte Stirnwand war mit spitzbogigem Giebelblendwerk und einfachem Maasswerk verziert und in den Blendbogen lebensgrosse Gestalten gemalt. Am südlichen Ende des Saales waren die Sargwände mit Spitzbogenfenstern durchbrochen, denen nördlich an den Wänden angebrachte Blendbogen entsprachen. Durch den jetzigen Umbau des Rathhauses, den man einen Wiederherstellungsbau zu nennen beliebt und der in recht trockener Zirkelgothik ausgeführt wird, verliert der Saal völlig seinen ursprünglichen Charakter.

---

5) Vergl. Ernst Weyden: „Das Haus Overstoltz zur Rheingasse." Köln bei M. DuMont-Schauberg.

6) Unsere Chronik erzählt S. 252b zum Jahre 1334: „In dem jair vurss, soulde in Coellen eyn Torney sin. Do die Torniere up den mart quamen, do waren der Burger van Coellen me dan der anderen uysswerdigen turnermessigen. So dat Sy mit den Ritteren ind Knechten die Burger waren, niet woulden torniren, want Sy starcker ind yr me was dan der urembden. Ind wurden raits dat men der Stat Banner uyss der Stat up den Judden sant voird int velt. Did geschiede alsus. Der Stat Banner wart vur gevoirt ind dem rieden Sy alle nae, ind dae tornierde man by dem judden kirchhoff. Do dat gedain was rieden Sy weder in Coellen. „„Uyss desen vurss puntten is zo myrken, dat tzo der zyt ind dair vur vill groiss adels ind van bewerten helmen in Torneyen in Coellen gewest is, as van Rittermaissigen mannen, as noch zer tzyt (1490) bewissen die Rittermaessige wonunge jm Kirchspel van Lysskirchen, in den gewoint haven vill Ritter, ind ouch up anderen platzen.""

7) Vergl. Quellen zur Geschichte der Stadt Köln, Bd. I., S. 11 Nr. 46, wo es heisst: „Id sy kunt, dat want ansem van oissenbruggen, de zu moinstere woneigtheigh is, jude, vurmails gehenknisse, dede, dat die stat van Kolne iren lifbalke, da die rame van den burgerhus up rest, umbe sunderlinge liue dos raits van Kolne bis in sine mure legen, inde ime geloift wart, dat man in gutlighen her umbe versein sold u. s. w."

Der Handel der Stadt bedingte öffentliche Bauten, Hallen und Häuser zum Verkaufe der Waaren und zum Aufstapeln derselben, seitdem die Stadt im Besitze des Stapelrechts, welches sie urkundlich 1259 durch Erzbischof Conrad von Hochstaden erhielt. Wir finden in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts schon ein Garnhaus, ein Gewandhaus, ein altes und neues Kaufhaus, eine Leinwandhalle, ein Leinwandhaus, ein Tirteyhaus, die Wollküche, wo der Wollenhandel betrieben wurde, der sehr bedeutend gewesen sein muss, denn die Tuchweberei war, wie wir gehört haben, das blühendste Geschäft in Köln, so dass die Wollenweber, ehe sie zum grössten Theile der Stadt verwiesen wurden, zwei Amtshäuser hatten. Nach den Strassenbenennungen wohnten sie im südlichen Theile der Stadt, wo auch der Waidmarkt lag. Neben der Wollenweberei blühten im vierzehnten Jahrhunderte auch die Leinwandweberei, die Seidenwebereien und Seidenfärbereien.

Ueber die zur Förderung des Handels errichteten städtischen Bauten aus dieser Periode haben wir keine Kunde. Die noch vorhandenen Kaufhäuser gehören dem folgenden Jahrhunderte an.

Ein gewaltiges Unternehmen war die letzte Umwallung der Stadt. Dieselbe, wenn auch von Erzbischof Philipp von Heinsberg begonnen, hat die Bürgerschaft noch während des ganzen dreizehnten Jahrhunderts beschäftigt, da man nach und nach die Mauern verstärkte und die gewaltigen Thore mit ihren Warten oder „Burgen“ erbaute. Im Jahre 1262 müssen die vierzehn Thorburgen aber schon vollendet gewesen sein, denn unsere Chronisten erzählen bestimmt, dass dieselben in diesem Jahre von den Bürgern erstürmt worden, da Erzbischof Engelbert von Falkenburg sich zum Herrn derselben gemacht hatte. Aus einem Rentbuche des Jahres 1370 ersehen wir, dass beträchtliche Arbeiten an der Stadtmauer, namentlich am Beyen und St. Cunibert, vorgenommen und mehrere Jahre mit denselben fortgefahren worden.

Die Thorthürme oder Burgen sind, was die Hauptanlage angeht, älter, wie die zwischen denselben liegenden Mauern. Zu beiden Seiten einer jeden Thorburg kann man auf eine Strecke von 30 bis 40 Fuss noch weit älteres Mauerwerk, als die Hauptmauer, nachweisen. An einzelnen Thorburgen sind augenscheinliche Veränderungen vorgenommen, namentlich die Einfahrten umgebaut worden, wie denn auch das Baumaterial, das ursprünglich Tuffstein, wechselt und bei den Umbauten Basalt angewandt wird. Die älteste Thorburg ist das Gereonsthor. Der Beyen war ursprünglich eine starke Veste mit mächtigen Vorburgen, von einem Graben umgeben und mit drei Wichhäusern besetzt. Die Mauern waren mit Zinnen versehen. So schildert Göddert Hagen, der Stadtschreiber, in seiner Reimchronik den Beyen aus dem Jahre 1261[8]). Der jetzige Beyenthurm gehört einer späteren Zeit, dem vierzehnten Jahrhunderte an, ein Musterbau des damaligen Fortificationswesens. Der viereckige, 100 Fuss hohe Thurm mit gefassten Ecken und Zinnenkranz erhebt sich stolz am Südende der Stadt, ein Wahrzeichen ihrer Macht. Die Bürger umgaben 1283 die Stadtmauer mit einem Graben und legten, ein Jahrhundert später, 1386, den mit der Stadtmauer gleichlaufenden Vorgraben an. Dieser Graben wurde mit zwei Hecken, eine auf dem Wege zwischen den beiden Gräben und die zweite ausserhalb desselben, versehen[9]).

Wie die Zeitumstände es erheischten, wurden die Befestigungen der Stadt verbessert und vermehrt, besonders, nachdem die Einführung des Geschützes andere Vertheidigungsmittel nothwendig machte. Daher dauerten die Befestigungsbauten auch noch während der folgenden Periode fort. Eine so reiche Stadt, wie Köln, konnte nicht ängstlich genug auf ihre Sicherheit bedacht sein, denn in dem Maasse die Mächtigen um ihre Freundschaft buhlten, selbst Fürsten sich den Namen „Bürger von Köln“ zur Ehre rechneten, in demselben Maasse waren die hochadeligen und adeligen Wegelagerer lüstern nach ihren Schätzen, sahen sie mit begehrendem Neide auf den mit jedem Jahre wachsenden Reichthum ihrer Bürger, und mit nicht geringem Stolze füllte sich die Brust eines jeden Bürgers, dass die Stadt, mächtig geschützt durch ihre später reichlichst mit Geschützen besetzten Thorvesten, Mauern und Wälle, jeglichem Feinde Trotz bieten konnte. Die monumentale und bürgerliche Baupracht Kölns am Ende des vierzehnten Jahrhunderts war der Stolz der gesammten, durch ihren Gemeinsinn mächtigen Bürgerschaft, da sich keine andere Stadt des deutschen Vaterlandes in dieser Beziehung mit der freien Rheinmetropole messen konnte. Schon damals hiess es in allen Landen: „Qui non vidit Coloniam, non vidit Germaniam!“

(Fortsetzung folgt.)

---

8) Vergl. „Des Meisters Godefrit Hagen Reimchronik der Stadt Köln.“ Ausgabe von Dr. v. Groote. S. 86, Vers 1290 ff.

9) Vergl. Chronik, S. 282, wo es heisst: „1386 wurden die uysserste graven mit den heggen gegraven, umb die Stat Coellen, des was noit, ind was eyn nuzlich buwe, umb naegerentz willen dat plach tzo gescheyn bis an di muyren.“

Studien im Ahrthale.

II.

(Nebst art. Beilage.)

Von Altenahr aus (siehe Nr. 11, Jahrg. XIII. d. Bl.) setzen wir unsere Wanderung fort durch das reizende Ahrthal. Auf den nächsten zwei Meilen finden wir allerdings kein für unsere Studien interessantes Monument, sind aber vollständig schadlos gehalten durch die prachtvollen Natur-Schönheiten dieses wild-romantischen Thales, die, wenn auch zu wiederholten Malen gesehen, doch jedesmal neuen Reiz und neue Ueberraschungen gewähren. Wir kommen nach Maischoss, dessen jetzige Kirche in architektonischer Beziehung ganz unbedeutend ist. Sie wurde zu Anfang des vorigen Jahrhunderts erbaut und die hübschen Holzschnitzereien, so wie ein schön erhaltener Sarkophag-Deckel, stammen wahrscheinlich aus einem früheren Gotteshause, von dem sich aber keine Spuren mehr vorfinden. Dieser Deckel, aus schönem schwarzem Marmor gearbeitet (die Figuren haut-relief), gehörte, wie die Inschrift bekundet, zu dem Sarge einer Gräfin von Saffenburg. Die riesigen Trümmer dieses Stammschlosses schauen unmittelbar vor Maischoss von einem hohen Felskegel stolz ins Thal herab. Zum Studium des mittelalterlichen Burgenbaues bietet diese Anlage, ebenso wie die Ruine in Altenahr manches Interessante; doch, da wir für diesmal nur die kirchliche Architektur zum Gegenstande unserer Betrachtungen gemacht, so wollen wir nicht länger dabei verweilen.

Im Vorbeigehen bemerken wir in Marienthal die Reste einer Kirche, die aber eben so unbedeutend ist, wie die in Maischoss. Das Kloster Marienthal stammt zwar aus dem dreizehnten Jahrhundert und hat früher jedenfalls eine andere Kirche gehabt, denn die jetzige wurde um das Jahr 1720 erbaut. Bei Walportzheim endlich biegen wir aus dem engen Felsthal in das breitere der Unterahr ein und sehen unmittelbar das Städtchen Ahrweiler vor uns. Schon der Thurm des oberen Thores, mit seinem zierlichen Spitzbogenfries und seinen leichten vier Eckthürmchen, verräth, dass wir der grossen Verkehrsstrasse des Mittelalters, dem Rheinthale, mit seinem mannigfachen Kunstleben näher rücken.

Die Kirche von Ahrweiler zeigt zwar auf den ersten Blick, dass sie stylistisch nicht unbedeutend ist, der Eindruck wird aber durch manche Verstümmelungen sehr beeinträchtigt. Doch wir wollen nicht vorgreifen, sondern vorher zusehen, was uns über die Gründung und Bauzeit überliefert ist.

Als Jahr der Grundsteinlegung wird mit ziemlicher Gewissheit 1269 angenommen. Gottfried von Blankenheim, in den Jahren 1245 bis 1276 Abt des Klosters zu Prüm, liess die Kirche erbauen. Ein Baumeister wird nicht genannt; vielleicht war einer der Mönche oder der Abt selbst der Erfinder des Planes, wie wir dies ja nicht selten im Mittelalter finden. Jedenfalls ist die Annahme falsch, dass mailänder Meister die Kirche erbaut haben sollen; denn, wie Kinkel richtig bemerkt, sind in der hierauf bezüglichen Handschrift unter Mediolani nicht Mailänder, sondern Münstermaifelder zu verstehen. Die hierauf gegründete Vermuthung, dass wir vielleicht den Spitzbogen aus Italien überkommen, bedarf wohl keiner weiteren Widerlegung. Auch die Inschrift, welche sich auf einer Säule des Mittelschiffes findet (Alveradis me fecit fieri) ist keineswegs auf den Baumeister zu beziehen; denn erstens sind derartige Inschriften im Mittelalter ganz anders abgefasst, und zweitens war es ein häufig vorkommender Gebrauch für reiche Familien, sich an Kirchenbauten in der Weise zu betheiligen, dass sie einzelne Theile, wie Säulen, Fenster, Altäre und dergleichen, auf ihre Kosten anfertigen liessen.

Es findet sich aber noch ein Zeichen in der Kirche, welches jedenfalls auf den Baumeister Bezug hat, wenn es uns auch über dessen Namen keine Auskunft gibt. An der ersten Säule rechts ist nämlich eine Figur angebracht, in der Tracht der mittelalterlichen Werkleute mit kurzem Wamms und Baret. Die eigenthümliche Stellung und die Lage, in welcher die Figur gewisser Maassen hingeworfen ist, entspricht ganz dem sprudelnden Humor, der in der gothischen Architektur allerwärts an Consolen, Capitälen, Wasserspeiern u. s. w. ausbricht. Wahrscheinlich hat sich hier der Baumeister selbst abgebildet; vielleicht findet sich unter der jetzigen Tünche eine Inschrift, die nähere Auskunft geben könnte.

Die Kirche hat im Laufe der Zeit mannigfache Veränderungen erlitten. Nachdem sie im Jahre 1646 von den Scharen Turenne's geplündert worden, traf sie kurz nachher ein grösseres Unglück, indem nämlich bei der Verwüstung der Stadt 1673 durch die Holländer das Dach und der Thurmhelm mit dem Glockenstuhle vollständig niederbrannten. Daher die plumpen Formen, welche die Kirche jetzt im Aeusseren zeigt.

Betrachten wir zuerst den Grundriss etwas genauer. Die Anlage ist dreischiffig, vier Travéen bilden das Langschiff und über der ersten westlichen erhebt sich der Thurm. Zwischen Langschiff und Chor ist noch eine Travée eingeschoben. Ganz überraschend ist die Chorpartie insgesammt. Anstatt dass nämlich die Seitenschiffe geradlinig abgeschlossen sind, laufen dieselben in zwei schräg liegende Seitenchöre aus, die ebenfalls, wie das Hauptchor, aus den Seiten des Achtecks geschlossen sind.

Der Winkel, unter welchem die Achsen dieser Seitenchöre gegen die Hauptachse geneigt sind, beträgt etwas mehr als einen halben rechten. Die Anlage ist ganz originel und als eine glückliche Lösung des Falles zu bezeichnen, in welchem ein Querschiff zu ausgedehnt und ein geradliniger Abschluss der Seitenschiffe unharmonisch sein würde. Unserer Ansicht nach ist in dieser Erscheinung die Grund-Idee zu dem Capellenkranze zu suchen, den wir in dem Dome von Amiens und noch schöner in dem von Köln ausgebildet finden. Wir können nämlich die allmähliche Ausbildung dieser Anlage zu einem Capellenkranze verfolgen. Der Dom zu Xanten zeigt bei fünf Schiffen an jeder Seite zwei solcher schief liegenden Chöre, so dass die ganze Chorpartie schon mehr das Ansehen eines Capellenkranzes erhält. Nicht so harmonisch ist die Form des Chores bei der Catharinenkirche zu Oppenheim, und zwar desshalb, weil ein Querschiff angeordnet ist. Die Seitenchöre haben hier dieselbe Lage wie in Ahrweiler und Xanten, bilden aber nicht so unmittelbar den Abschluss der Seitenschiffe und scheinen desshalb überflüssig eingeschoben zwischen Chor und Querschiff. Etwas anders behandelt ist dieselbe Anordnung bei dem Dome zu Schwerin, dann aber besonders bei den französischen Kirchen St. Ivres zu Braine u. s. w.

Aus dem Grundrisse ersieht man, dass die Arkaden auf Rundsäulen ohne Dienste ruhen, nur an den Thurmpfeilern sind je vier Dienste vorgelegt, um dieselben gegen die schwere Thurmmasse zu verstärken. In den Seitenschiffen treten, entsprechend den Rundsäulen des Hauptschiffes, Viertelsäulen aus den Wänden hervor. In den Seitenchören ruhen die Gewölberippen auf kleineren Säulen, und im Hauptchor findet sich schon ein System von Diensten entwickelt. Als weitere Eigenthümlichkeit der Kirche macht sich die gleiche Höhe der drei Schiffe bemerkbar.

Sie gehört also zu den Hallenkirchen, und zwar ist sie die erste dieser Art in den Rheinlanden. Während wir die Hallenkirchen in Westfalen schon als Uebergang vom romanischen zum gothischen Style finden, ist Ahrweiler am Rhein für das dreizehnte Jahrhundert das einzige Beispiel; denn die anderen, wie die Kirche zu St. Wendel in Mayen und einige an der Mosel, haben das fünfzehnte Jahrhundert zur Bauzeit. Die Kirche in Ahrweiler hat im Inneren manches Aehnliche mit der Elisabethkirche zu Marburg, nur sind die Verhältnisse noch nicht so harmonisch durchgebildet, besonders ist die Breite gegen Höhe und Länge etwas überwiegend. Da die Scheidebögen der Arkaden, des Hauptschiffes und der Nebenschiffe bei ungleicher Spannweite auf einem gemeinsamen Capitäl ansetzen, so müssen die Bogen der Arkaden und Seitenschiffe bis zu einer gewissen senkrecht aufsteigen, sie sind, um den technische druck zu gebrauchen, gestelzt. Diese Anordnun räth noch eine gewisse Befangenheit der Frühgoth erst verschwindet bei dem vollständig gegliedert thischen Pfeiler, der für jeden Bogen einen beso Dienst hat.

Die Totalwirkung des Inneren als Hallenkirch bedeutend geschwächt, ja, verschwindet beinah durch die eingebauten Emporen. Wenn man au den ersten Blick bemerkt, dass dieselben später ang sind und störend in das Ganze eingreifen, so schei doch im Anfange darauf Rücksicht genommen zu Dafür spricht die Anordnung der Fenster, wel anderen Falle doch tiefer heruntergeführt sein m wie in den Chören; denn eine Zweitheilung des F Systems am Langhause, wie bei der Elisabethkir wegen Mangels an Raum nicht anzunehmen. A Südseite fällt ein Fenster des Langhauses aus, Inneren sieht man an dessen Stelle eine vermauerte die mit einigen Stufen auf die Empore herunte Wahrscheinlich hat durch diese Thür das Hau vornehmen Familie, vielleicht der Grafen Blanka Ahrwiler, mit der Kirche in Verbindung gestande Tradition gemäss sollen zwar die Ritter Blankart linken Seite im Hauptchore auf einem balconartig sprunge ihren Kirchensitz gehabt haben, welcher v kleinen Treppenthurme aus zugänglich war; inde wohl eher anzunehmen, dass an dieser Stelle frül Predigtstuhl gestanden hat.

Fragen wir nun nach dem Eindruck des Inner der künstlerischen Ausstattung der Kirche, so find dass Alles mit der angenommenen Bauzeit (Mitte d zehnten Jahrhunderts) übereinstimmt. Der Spitzbo noch etwas weit gespannt und zeigt noch nicht da Aufstrebende der entwickelten Gothik. Die Deta einfach, aber kräftig behandelt. Die Säulen hab gothische Capitäl, welches, da es auf den im Dien gliederten Pfeiler berechnet ist, hier bei den m Säulen etwas niedrig erscheint. Der Schmuck der C besteht aus einfachen, der Natur treu nachgebildete tern der Malve, Distel, Eiche u. s. w. Die Blätte ohne durch Umbiegen die stützende Bestimmu Säule zu charakterisiren, ganz als ornamentaler der Säule umgelegt. Eben so schlicht sind die Prof im Chore findet sich an den Gewölberippen das profil, die Fenster, Arkaden und Hauptscheidebög durch einfache Abschrägungen und Viertelkehlen p In den Chören ruhen die Rippen auf kleinen Säulen Capitäle etwas zierlicher gearbeitet sind. Die Schlu

an den Gewölben sind mit Rosetten, Pflanzen oder Figuren geziert.

Wir gehen nun über zur Betrachtung des Aeusseren der Kirche. Hier bemerken wir zuerst, dass dieselbe in ihrem jetzigen Zustande sehr entstellt ist durch einen zolldicken Rappputz, der zum Ueberfluss noch einen schmutziggelben Ton hat. Aber auch die Formen im Allgemeinen sind verstümmelt.

Ein sehr plumpes Ansehen hat das hohe, breite Dach. Ursprünglich war jedes Schiff für sich mit einem Satteldache überdeckt; nach dem Brande aber, im Jahre 1673, wurde die ganze Kirche unter ein Dach gebracht, welches, abgesehen davon, dass es für die Stabilität der Seitenwände nachtheilig ist, auch einen Theil des Thurmes verdeckt.

Der Thurm, etwas schwer im Verhältniss zur Kirche, ist schön im Uebergangsstyle durchgebildet. In der Höhe der Schiffgewölbe setzt er ins Achteck über und hat noch zwei Geschosse, wo denn die Seiten im Spitzgiebel auslaufen. Der Helm, ebenfalls bei dem Brande zerstört, hatte jedenfalls die Form wie der des Münsters in Bonn; der jetzige ist viel zu niedrig, und um das Missverhältniss noch deutlicher hervortreten zu lassen, ist auf seiner Spitze eine jener Kuppen, wie sie dem Zopfstyl eigen sind, angebracht. Den ärmlichsten Anblick gewährt die Haupt-Façade, wenn sie überhaupt Façade genannt werden kann. Ein Hauptfehler liegt schon darin, dass das hohe Dach mit seinem Firste bis nahe an den Thurm reicht und von hier ab nach vorn abgewalmt ist. Dann entwickelt sich das Oktogon des Thurmes sehr unbeholfen aus dem Dache heraus. Um die Entstellung vollständig zu machen, ist vor das Hauptportal ein viereckiger Kasten als Vorbau geschoben. Es ist nicht anzunehmen, dass der westliche Abschluss der Kirche in seiner jetzigen Beschaffenheit von dem Erfinder des Planes herrührt. Jedenfalls wäre es eine interessante Aufgabe für den Architekten, bei einer etwaigen Restauration der Kirche (und die wäre sehr zu wünschen) eine stylgemässe Façade aus den vorhandenen Fragmenten zu bilden.

Als Merkwürdigkeiten der Kirche sind folgende anzugeben: Hinter dem Hauptaltar ein sehr zierlich gearbeitetes gothisches Sacramentshäuschen, zur Hälfte aber vollständig zerstört. Der Taufstein ist in derselben kräftigen Manier gearbeitet, wie wir schon bei der Kirche von Frauenberg (Siehe Nr. 9, Jahrgang XIII. d. Bl.) Gelegenheit hatten, zu zeigen. Er ist eine Schenkung der Familie Blankart, denn er zeigt dasselbe Wappen wie das Grabmal eines Ritters aus dem Hause Blankart. Dieses Monument findet sich im linken Seitenchor in die Wand eingemauert. In schönem, festen Schiefer ist ein Ritter in Lebensgrösse ausgehauen, an den vier Ecken die Wappen des Hauses. Die Zeichnung ist etwas steif für das Jahrhundert, welches angegeben wird. Die Inschrift lautet nämlich:

„Anno 1561 den 29. Dag November ist in Got Verstorben Der edel und coen Blankart van Arwiler Dem Got Genedig si."

Jungbecker.

Ueber den Zweck der Kunst-Sammlungen.

II.

Nach dem Vorhergehenden soll demnach der Zweck öffentlicher Kunst-Sammlungen darin bestehen, dass sie zur Aneiferung und Ausbildung der Künstler und zur Belebung und Läuterung des Kunstsinnes dienen; sie sind dann ferner die Ehrenhallen für jene Meister, die sich durch ihre Werke in hervorragender Weise ausgezeichnet, und lebendige Quellen für den Kunst-Forscher und -Historiker. Auch wollen wir selbst die Bedeutung nicht unterschätzen, die ihnen der gewaltsame Umsturz unserer socialen und politischen Verhältnisse durchgängig gegeben hat, nämlich die eines anständigen Aufbewahrungsortes der unzähligen Kunstwerke, die ihrer ursprünglichen Bestimmung entrissen und dadurch dem Verderben und der Profanation Preis gegeben worden. Jenen letzteren Zweck erfüllen die meisten Sammlungen, so zwar, dass er häufig als der einzige erscheint; selten aber finden die anderen Zwecke volle Berücksichtigung.

An den Orten, wo durch Akademieen oder ähnliche Kunstschulen für die Ausbildung der Künstler Sorge getragen wird, liegt es in der Natur der Sache, dass die Kunst-Sammlungen auch als Mittel zur Ausbildung betrachtet und benutzt werden; allein dennoch ist dieses bei Weitem nicht in dem Maasse der Fall, wie es mitunter die reichen Sammlungen erwarten liessen. Durchgängig bleibt es dem Kunstjünger ganz überlassen, so wie die Biene über die reichen Blumenbeete schwärmt und aus den kostbarsten Blüthen den duftenden Staub zu ihrem Honig sammelt, aus den einzelnen Meisterwerken Nahrung für den künstlerischen Geist zu suchen. Zwar mag dieses Herumschwärmen der Künstler in den Sammlungen immerhin auf Richtung und Bildung Einfluss haben, jedoch dieser ist kein geregelter und selbst manchmal eher ein nachtheiliger, als ein wohlthätiger. Dieses gilt besonders mit Rücksicht auf angehende Künstler, deren Urtheil nicht gereift und deren technische und geistige Ausbildung noch

der Leitung bedarf. Je nach den Fähigkeiten, dem Talente und der wirklichen Neigung muss daher das Studium geleitet und geregelt werden, so dass es weder einseitig noch unstät und willkürlich betrieben wird. Um dieses zu erreichen, ist es nothwendig, mit den Kunst-Sammlungen auch die Kunstschulen zu verbinden und die in den Sammlungen vorhandenen Kunstgegenstände so viel wie möglich als Lehr- und Bildungsmittel zu benutzen. Unter dieser Benutzung verstehen wir nicht lediglich das Nachbilden von Kunstwerken, welches stets nur mit sorgfältiger Auswahl und entsprechender Beschränkung geübt werden darf, damit die freie Entwicklung eines Talents zum Schaffen nicht in eine blosse Fertigkeit zum Nachbilden umschlägt, oder dasselbe in eine Richtung hineingebracht wird, die der Individualität des Schülers nicht entspricht. Auch in anderer Weise können und sollen die Werke einer Sammlung nutzbar gemacht werden, und zwar dadurch, dass sie dem Künstler zeigen, was Andere geleistet, und ferner auch, wie es zu Stande gebracht worden. Nichts ist anregender und aneifernder für ein strebsames Talent, als die Betrachtung von Meisterwerken Anderer, sei es der Gegenwart oder der Vorzeit, und dadurch schon wirken die Sammlungen guter Meisterwerke sehr wohlthätig und entschieden auf die Ausbildung junger Künstler. Dabei haben die älteren Werke, deren Meister längst entschwundenen Zeiten angehören und deren Namen entweder gar nicht mehr bekannt sind, oder sich in ein zweifelhaftes, mythisches Dunkel hüllen, einen eigenen Reiz, der die Phantasie des jungen Künstlers belebt und gleichsam in eine neue, ihm fremde Welt künstlerischer Thätigkeit hinüberführt.

Im Anblicke neuer Meisterwerke wird dagegen mehr ein edler Wetteifer rege, der dem Talente keine Ruhe gönnt, bis ihm dieselbe Anerkennung und Auszeichnung zu Theil wird, wie jene sich errungen haben. Mag dieses Streben auch häufig ausarten und zu einem Ehrgeize führen, der sich als eine dem Künstlerleben eigenthümliche Schwäche mitunter bemerkbar macht, so ist dasselbe in mässigem Grade doch ein edler Sporn, durch welchen ein junger Künstler in seiner oft dornenvollen Bahn aufrecht erhalten und vorwärts getrieben wird.

Unmittelbarer wirken dagegen die Werke einer Sammlung auf die Ausbildung der Künstler dadurch, dass sie zeigen, wie Andere geschaffen haben, mit welchen Mitteln und welch einer Behandlung das Werk zu Stande gebracht worden. Da ist es zunächst die Nachbildung, die den Nachbildenden nöthigt, das Werk gleichsam in seine Theile zu zerlegen und dieselben bis zu ihrem Ursprunge, der Hand und dem Geiste des Meisters, zu verfolgen. Wenn so beim Copiren verfahren wird, wenn das Nachbilden nicht an der Aussenseite des Werkes stehen bleibt, sondern diese bis in das innerste Wesen durchdringt, um aus ihm sich die äussere Form neuerdings entwickeln zu lassen, dann ist es ein heilsames und fruchtbringendes Studium, das manche Schwierigkeiten überspringen lässt, die sich der Ausbildung derer entgegenstellen, die nicht in der glücklichen Lage sind, jenen Weg betreten zu können. Allein nicht bloss das Copiren leitet auf diesen Weg, auch ein aufmerksames Betrachten führt zu ihm hin, und zwar um so sicherer, wenn durch Unterweisung jenes Studium erleichtert und geregelt wird. Desshalb wäre zu empfehlen, wenn in den Kunst-Sammlungen alles das vorgetragen würde, was auf diesem Wege aus den Kunstwerken für den Künstler nutzbar gemacht werden kann; dahin zählen wir, ausser der Geschichte der Kunst, in so weit dieselbe in der Sammlung vertreten ist, auch die anderen Hülfswissenschaften, Perspective, Anatomie etc., deren Anwendung in den Kunstwerken zu ersehen ist; ferner die technische Behandlung der mannigfachen Stoffe, aus denen die Werke gebildet werden, und deren Kenntniss unter den Künstlern zu ihrem grössten Nachtheile gar zu sehr vernachlässigt wird.

Von nicht geringem Nutzen für den Kunstjünger ist es auch, auf Fehler und Schwächen, auf Eigenthümlichkeiten, die in der Zeit, der Nationalität, dem Bedürfnisse etc. etc. begründet sind, aufmerksam zu machen und dadurch ein richtigeres und unbefangeneres Urtheil, als in der Regel gefällt wird, über solche Werke zu bilden. Dadurch versetzt sich der Betrachtende auf den Standpunkt, den der betreffende Meister eingenommen; er vergleicht ihn mit dem eigenen und verfällt dann nicht so leicht in den Fehler, jenem unbedingt zu folgen, also die eigene Individualität aufzugeben, oder sich über denselben zu erheben und ihn dadurch zu unterschätzen.

Werden Kunst-Sammlungen in dieser Weise zur Ausbildung von Künstlern benutzt, so dehnt sich naturgemäss ihr Einfluss auch über diesen engeren Kreis aus und sie dienen weiterhin zur Belebung und Läuterung des Kunstsinnes und zur Erweckung der Liebe zur Kunst. Es ist keine Frage, dass eine lebhafte Wechselbeziehung zwischen den Künstlern und dem Volke im Allgemeinen besteht, so dass sich ein bestimmter Einfluss in beiden Richtungen geltend macht. Nothwendig ist es aber, dass die Künstler in ihrer Entwicklung und in ihrem Schaffen dem Volke nicht fern bleiben und dass ein Gebiet vorhanden, auf dem beide sich berühren und begegnen, und dieses Gebiet sollen die Kunst-Sammlungen bilden. Wo dieses nicht der Fall ist, wo eine bedeutende Kunst-Sammlung lediglich dem Beschauen des Volkes anheimgegeben ist und keine Künstlerschar für den fruchtbaren

Boden einer solchen Sammlung Zeugniss ablegt, indem dieselbe tüchtige Werke schafft, die wenigstens theilweise auch einen Ehrenplatz in der Sammlung verdienten, da bleibt die Sammlung auch ohne sichtbaren Einfluss auf die Belebung und Läuterung des Kunstsinnes im Volke; sie ist ein todtes Capital, das keine Zinsen trägt, und wenn die klingende Einnahme auch noch so hoch gesteigert würde.

So ist es beispielsweise mit den Kunst-Sammlungen Kölns, in dem neuen Museum Wallraf-Richartz.

Zu einer Zeit, als der Sturm, der über die Kirche und die kirchlichen Institutionen hereingebrochen, die schönsten und kostbarsten Blüthen der christlichen Kunst wie die losen Blätter eines Baumes, nach allen Seiten hin zerstreute, und es noch Wenige gab, welche den Werth derselben zu schätzen wussten, lebte unter den Söhnen Kölns ein armer Professor, Wallraf, der mit rastlosem Eifer und steter Aufopferung Alles sammelte, was er zu erreichen vermochte, und was von seinen Zeitgenossen meistens unbeachtet blieb. Seinem Bienenfleisse und seiner Liebe zur Kunst verdankt Köln eine Kunst-Sammlung, die gegenwärtig einzig in ihrer Art dasteht und die nur noch einiger Sichtung und Ordnung, so wie einiger Ergänzungen bedarf, um sich den Bedeutenderen würdig anzureihen. Jahre lang lag diese Sammlung in einem zerfallenen Gebäude, theils unter Staub und Moder aufgeschichtet, bis ein schlichter Bürger Kölns, Richartz, der durch Fleiss und Sparsamkeit sich andere Schätze gesammelt, den patriotischen Entschluss fasste, das Vermächtniss Wallraf's zu Ehren zu bringen und diesen Kunstschätzen einen würdigen Tempel zu bauen. Dem Entschlusse folgte alsbald die That, und heute steht das Museum Wallraf-Richartz da als ein herrliches Denkmal patriotischer Opferwilligkeit dieser schlichten Bürger Kölns. Ein reicher Schatz von Kunstwerken und namentlich solchen, die von kölner Künstlern herrühren, findet sich hier vereinigt und der prachtvolle Bau deutet es an, dass seinem Inhalte eine grosse Bedeutung beigelegt wird. Und dennoch hat diese Sammlung bei Weitem nicht den Werth und die Bedeutung, die sie in Bezug auf die Bewohner Kölns, und namentlich auf Künstler und Kunst-Handwerker haben könnte. Es fehlt ihr jede Vermittlung mit dem Leben und Streben der Gegenwart, indem es hier gar keine Anstalten gibt, die eine solche übernehmen könnten. Gerade die Werke dieser Sammlung, die uns die Kunstthätigkeit Kölns bis zur Römerzeit zurück vor die Augen führen, sind so recht dazu geeignet, in den verschiedensten Richtungen anregend und belehrend zu wirken und wieder ein Geschlecht von Künstlern und Kunst-Handwerkern hervor zu rufen, wie es einst der Stadt Köln zur Ehre und hohem Ruhme gereichte. Dieses ist es, was uns als Zweck des Museums Wallraf-Richartz vorschweben muss, wenn wir uns des kostbaren Geschenkes würdig zeigen und dasselbe im Sinne der Geschenkgeber zu einer neuen Segensquelle für die Stadt gestalten wollen.

Kunstbericht aus England.

Eisenbahnen in England. — Zerstörung alter Denkmale. — Cardinal Wiseman. — Unterhaltungs-Lecture. — Schools of Art. — Verbot der Veröffentlichung der Vorträge gelehrter Gesellschaften. — Neuer Baustyl. — Das National-Monument. — Memorial Windows. — Ausstellung von Glasmalereien. — Kensington Museum. — Shakespeare-Feier. — Katholische Kirche der Italiener in London. — Welligton's Denkmal in St. Paul. — Mineral Statistics.

Gehören die Eisenbahnen auch nicht in das Gebiet der Kunst, so wird es für die Leser des Organs doch nicht ohne Interesse sein, zu vernehmen, zu welcher Ausdehnung der Eisenbahnbau in England gediehen ist. Anfangs dieses Jahres hatte England 11,551 engl. Meilen Eisenbahnen, die 1862 die Summe von 29,128,558 Pfund aufbrachten mit einem Gewinn von 14,820,691 Pfund. Auf den englischen Eisenbahnen laufen jetzt 5140 Locomotiven und 180,474 Waggons, von denen 12,584 für Passagiere, die übrigen zum Güter-Transporte bestimmt sind. Auf die drei Königreiche rechnet man 6393 Locomotiven, 14,565 Passagier-Waggons und 197,758 zum Güter-Transport, welche zusammen einen Werth von 40,000,000 Pfund haben. Es wurden 180,429,071 Personen befördert.

Die neuen Eisenbahn-Verbindungen in London gehen ohne alle Schonung gegen bestehende Monumente voran. So hat die Charing-Cross Railway Company die Hungerford-Kettenbrücke vernichtet, das alte St.-Thomas-Hospital abgerissen, wie auch die uralte Gildehalle der Deutschen, namentlich der kölner Kaufleute, die „Gildehalla Teutonicorum", später „Steel-yard" genannt, und somit das letzte Denkmal der grossen Zeit der allgemeinen deutschen Hansa, vor welcher die kölner Kaufleute an der Stelle schon ein Haus besassen, „Gildehalla civium Coloniensium", wie es in Urkunden aus dem eilften und zwölften Jahrhunderte heisst. Sind die Engländer auch im Allgemeinen stolz auf ihre historischen Erinnerungen, in denen zum Theil ihr „national spirit" wurzelt, und ist man gewohnt, historische Denkmale, ob geistliche oder weltliche, möglichst geschont zu sehen, so hat in der letzten Zeit das allgemeine Utilitäts-Princip dieselben immer weniger berücksichtigt, trotz aller Proteste der Presse.

Cardinal Wiseman, der unermüdliche, wo es das geistige, das wahre Wohl des Volkes gilt, hielt jüngst bei der vierunddreissigsten Sitzung der Polytechnic Institution in Southampton einen höchst interessanten Vortrag über Selbstbildung (Self Culture), reich an neuen Gedanken und tiefen Reflexionen. Der Vortrag gibt der Schärfe und Klarheit des Verstandes des ehrwürdigen Prälaten, in England allgemein geachtet, das rühmlichste Zeugniss und verdient durch Uebersetzungen auch in weiteren Kreisen bekannt zu werden. Die Bestrebungen des edlen Mannes, die weniger gebildeten Massen durch vernünftige, das moralische Gefühl läuternde und hebende Lecture zu veredeln, sie vor dem Gifte eines Theiles der wirklich demoralisirenden Tagesliteratur zu schützen, demselben kräftigst entgegen zu wirken, haben den besten Erfolg. In der von ihm angebahnten Richtung wird die sogenannte Unterhaltungs-Literatur mit jedem Tage reicher und einflussvoller, findet selbst unter anglicanischen Schriftstellern Nachahmer, welche wenigstens dahin streben, dem Geiste und dem Gemüthe gesundere Nahrung zu geben, als ihnen bisheran der Tractätchen-Kram des anglicanischen Hyperpietismus bot.

Kunstbildung ist ein Gegenstand, von dem in England viel gesprochen, welche die Regierung selbst zu fördern sucht durch die Unterstützung der aller Orten errichteten „Schools of Art", unter denen man sich aber nur ja keine eigentlichen Kunstschulen vorstellen muss, da ihre Haupt-Aufgabe Unterricht im praktischen Zeichnen und Modelliren. Immer ein Fortschritt. Wie kann man nun mit diesen lobenswerthen Einrichtungen den Beschluss des Institute of British Architects und ähnlicher Vereine zusammen reimen, die in den Versammlungen derselben gehaltenen Vorträge nicht mehr für die Allgemeinheit zu veröffentlichen oder höchstens nur für die Mitglieder abdrucken zu lassen? Weiter kann das Ausschliessungs-System wohl nicht getrieben werden, und doch hat man so viel gegen dasselbe als einen die allgemeine Bildung, namentlich die Kunstbildung hemmenden Krebsschaden declamirt. Und jetzt sind es gerade die Institute, deren Endzweck Hebung und Belebung des Kunststudiums nach allen Richtungen, welche den Egoismus so weit treiben, dass sie principiel die Allgemeinheit von dem bildenden und belehrenden Genusse der Früchte, welche die Studien ihrer Mitglieder erzielten, ausschliessen, die Veröffentlichung solcher Vorträge geradezu untersagen.

Selbstredend, dass sich die Presse bereits scharf tadelnd gegen diesen Beschluss ausgesprochen und noch der Hoffnung sich hingibt, denselben wieder zurückgenommen zu sehen. Vor Allem ist es das königliche Institut der Architekten, das den anderen mit dem Vorbilde vorangehen müsste, sein Licht zur Bildung seiner Strebensgenossen und des Publicums so weit und allgemein als immer möglich leuchten zu lassen und nicht unter den Scheffel seiner Verhandlungen (Transactions) zu stellen, wo nur die wirklichen Mitglieder, die Auserwählten Nutzen von solchen Vorlesungen haben können. Exclusivität ist ein Erbfehler der Engländer im socialen Leben, sollte aber mit allen nur zu Gebote stehenden Mitteln aus dem Leben und Wesen der Wissenschaft und Kunst verbannt und hier durchaus nicht neuerdings durch eine solche absurde Beschlussnahme gefördert werden. Wie kann ein vernünftiger Mensch einen solchen Beschluss, fragen wir, vereinbaren mit den schönen Phrasen über die Förderung der Erkenntniss der Kunst und ihres Wesens, die wir so häufig in den Versammlungen jener Institute gehört haben? Wie nichtssagend ist der Grund, den man anführt, die Verhandlungen der Institute würden an Werth verlieren, wenn die in denselben gehaltenen Vorlesungen und Vorträge schon anderwärts der Oeffentlichkeit mitgetheilt würden! Mögen sich auch Gelehrte und Künstler für einen eximirten Stand ansehen, ihr Wirken und Schaffen gehört aber dem Leben, der Allgemeinheit an, sonst kann es durchaus nicht für die allgemeine Bildung, die wahre Aufklärung der Menschheit fördernd sein.

Wie viel auch in London in diesem Jahre gebaut worden ist, so dass ganze neue Viertel entstanden, Gottes freie Natur nach manchen Richtungen hin wieder durch Ziegelsteinhaufen rein verdrängt worden, kann man doch nicht sagen, dass irgend ein Fortschritt in der bürgerlichen Baukunst sichtbar. Die Architekten experimentiren in wunderlichster Weise, flicken aus allen nur denkbaren Stylarten zusammen, und das nennen sie Originalität. In dieser Beziehung ist es bei uns nicht anders, wie in anderen grossen Städten des Continents. Der neue Baustyl, worüber sich schon so Viele auf dem Papiere die Köpfe zerbrochen haben, lässt noch immer auf sich warten, das schaffende Genie scheint noch nicht geboren, das uns mit dem so lange heissersehnten neuen Style beglücken soll. Unsere Baukünstler brauen noch immer aus schon Dagewesenem ihre Façaden und bringen mitunter Absonderlichkeiten zu Tage, welche ihre Gegenstücke einzig in den oft tollen Schöpfungen im Spitzbogenstyle finden, wo derselbe auf die Civil-Architektur angewandt wird. Die Armuth der Erfindungsgabe unserer Architekten in der bürgerlichen Baukunst bewährt sich am besten in den grossen Gasthöfen, die jetzt zur Mode geworden und aller Orten auf Actien gebaut werden, unter denen einzelne Bauten mit der Ausstattung bis zu 200,000 Pfund und mehr veranschlagt sind.

An allen Enden der drei Königreiche hält die Mode,

dem verstorbenen Prinzen Albert Denkmale zu errichten, mit dem Drinking Fountains Movement noch immer gleichen Schritt. Leider, dass, wo es sich um plastische Kunstwerke handelt, eben nicht viel des Rühmlichen zu berichten ist, das gewöhnliche Handwerk nicht überboten wird. Die Königin hat jetzt ein Comite ernannt zur Verwaltung der vom ganzen Lande beigesteuerten Fonds zur Errichtung des National-Monuments. Selbstredend wird dieses Denkmal in London ausgeführt, und zwar nach dem reichen Projecte G. G. Scott's, über das wir seiner Zeit berichteten. Es wird der grossartige Bau schon im nächsten Jahre in Angriff genommen werden.

Höchst lobenswerth ist die mit jedem Jahre allgemeiner werdende Sitte, in den einzelnen Kirchen zur Erinnerung an Personen und Ereignisse gebrannte Glasfenster, sogenannte „Memorial windows", zu stiften. Schon viele Kirchen, sowohl unsere bauprächtigen Kathedralen als selbst kleinere Stadt- und Dorfkirchen, haben durch diese nicht genug zu empfehlende Sitte den Schmuck des Inneren erhalten, den ihre Bauweise bedingt. Selbst die münchener Anstalt für Glasmalerei hat manche Fenster geliefert, nach Cartons der bewährtesten Künstler der dortigen Akademie ausgeführt. Dass durch solche dem Auslande gegebene Aufträge der Neid der englischen Glasmaler rege wurde, lässt sich leicht denken. Das gebildete Publicum gelangt aber durch die Anschauung zu der Ueberzeugung, dass unsere Glasmaler die Anfertigung von Glasmalereien nur zu sehr als eine gewöhnliche Manufactur betrachten, nicht im mindesten an eine eigentliche Kunstleistung denken.

Um diesen Kunstzweig zu heben, hat man beschlossen, im Kensington Museum eine Ausstellung von Glasgemälden aller Gattungen zu veranstalten. Wie es verlautet, können sich aber nur heimische Glasmaler an derselben betheiligen. Zweckdienlicher würde es jedenfalls sein, auch fremden Glasmalern zu erlauben, ihre Werke hier auszustellen, indem durch eine solche Concurrenz dieser Industriezweig, welcher in den drei Königreichen nicht unbedeutend, einen neuen Impuls erhielt, dem Bessern, Vollendeteren des Auslandes nachzustreben.

Der Besuch des Kensington Museum nimmt mit jedem Monate zu, indem ausser den verschiedenartigsten Sammlungen dem Besucher auch Gelegenheit geboten wird, sich mit allen Erscheinungen der höheren Kunst-Literatur des In- und Auslandes bekannt zu machen. Es sind die kostbarsten Werke, die in England, Frankreich, Deutschland und Italien zur Förderung der Kunststudien erscheinen und deren Beschaffung gewöhnlich die Mittel des Kunstbeflissenen und Kunstfreundes überschreiten, zur Benutzung der Subscribenten und aller Besucher aufgelegt. Selten findet man die Leseräume unbesetzt und eben so wenig die Ateliers, wo gezeichnet und modellirt wird, in den Wintermonaten selbst bei Licht. An den herrlichsten Mustern in allen Zweigen des Kunsthandwerks ist kein Mangel, besonders reich ist das Architectural Museum. Von Zeit zu Zeit werden die reichen Sammlungen zu praktischen Vorlesungen über Kunstgeschichte und die Kunsttechnik benutzt, und es haben diese Vorlesungen immer eine zahlreiche Zuhörerschaft; man sieht, dass das Bedürfniss, sich zu unterrichten, vorhanden ist.

Shakespeare's dreihundertjähriger Geburtstag soll, wie man durch die öffentlichen Blätter erfahren hat, im April künftigen Jahres in Stratford-upon-Avon feierlichst begangen werden. Man spricht von der Errichtung eines Monuments, doch ist bis dahin noch keine Aufforderung zum Concurse an die Künstler ergangen. Nur sind die Architekten aufgefordert, Pläne zur Erbauung eines Fest-Pavillons einzusenden, der wenigstens 5000 Personen fassen muss. Aufrichtig gestanden, wir hätten einen grösseren Enthusiasmus erwartet, als er sich bis dahin kundgibt, wo es sich darum handelt, England das Andenken eines seiner grössten Geister feiern zu sehen, den es stolz als einen der grössten Dichter aller Zeiten und aller Nationen preisen darf.

Nach den Plänen des Architekten John M. Bryson hat man in London, Hatton Wall, eine römisch-katholische Kirche zum Gebrauche der Italiener erbaut, im Renaissancestyl mit ionischen Säulen. Die noch nicht ganz vollendete dreischiffige Kirche ist 138 Fuss lang und im Mittelschiff 70 Fuss breit und 56 Fuss hoch. Es haben die Nebenschiffe eine Länge von 77 Fuss, bei 17 Fuss Weite und 20 Fuss Höhe. Längs des Mittelschiffes sind über der unteren Säulenstellung 88 Fuss lange Triforien angebracht. Der Hochaltar, ein von vier schwarzen Marmorsäulen getragener Baldachin, ist aus den kostbarsten italienischen Marmorarten ausgeführt. Bis jetzt sind 15,000 Pfund zu diesem Kirchenbaue verwandt, welche durch freiwillige Opfergaben beigebracht wurden. Die Kirche hat auch eine Krypta, auf 200 Personen berechnet. In der Nähe derselben wird die Pfarrerwohnung gebaut und sollen ebenfalls Schulgebäude errichtet werden zum Unterrichte für 400 bis 500 Kinder.

Während die Italiener in London eine katholische Kirche bauen, errichten die Engländer eine anglicanische in Neapel in streng-gothischem Style, nach den Entwürfen von Thomas Smith & Son. Nur scheint hier die Opferwilligkeit nicht so gross zu sein, als sie bei Erbauung der katholischen Kirche in London war.

Von nennenswerthen Kirchenbauten in den drei Königreichen haben wir nichts zu berichten. Die Restaurationen der verschiedenen Kathedralen des Landes, von denen wir Erwähnung thaten, sind gedeihlich voran geschritten. Nicht aber ist dies der Fall mit der Ausschmückung des Inneren von St. Paul in London. Es fehlen die Mittel. Bis dahin hat man auch noch keine Anstalt gemacht, das Monument des Herzogs von Wellington in St. Paul in Angriff zu nehmen, wenn auch, wie es heisst, die mit demselben beauftragten Künstler längst den grössten Theil des bedungenen Honorars erhalten haben sollen.

Ein sehr interessantes Werk: Mineral Statistics of the United Kingdom of Great Britain and Ireland for 1862 by Rob. Hunt ist erschienen, aus dem hervorgeht, dass England im Jahre 1862 an Metallen die Summe von 14,281,453 Pfund aufbrachte und an Steinkohlen 81,638,338 Tonnen, an Werth nicht weniger als 20,409,584 Pfund, mithin lieferten die Bergwerke 34,691,037 Pfund. Dazu kommen noch für Bausteine und Schiefer 7,954,075 Pfund, was also die Summe von 45,000,000 Pfund ergibt.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Hildesheim. Am 27. November hat der Baurath Hase im Auftrage der königl. Klosterkammer zu Hannover dem von Seiten des Hochwürdigsten Bischofs beauftragten Generalvicar Jacobi die Schlüssel der St. Godehardikirche behändigt; die Wiederherstellung derselben ist somit vollendet, und nächstens wird sie nach einer Statt gefundenen feierlichen Einweihung dem Gottesdienste wieder übergeben werden. Herr Generalvicar Jacobi sprach dem königl. Baurathe für alles das, was derselbe so kunstsinnig für die Restauration, den Ausbau und die Ausschmückung des Kirchengebäudes geleistet, im Namen aller, welche beurtheilen können, was für eine Zierde der Stadt Hildesheim, ja des ganzen Landes, die demnächst dem Gottesdienste zurück zu gebende Kirche wieder geworden, herzlichen Dank aus. K.

Wien. An die Stelle des verstorbenen Stöber, Professors der Kupferstecherkunst an der hiesigen Akademie der bildenden Künste, ist der Kupferstecher Louis Jacoby aus Berlin berufen. Der Ernannte ist ein Jude, und der erste Jude, der an der Akademie der Künste lehren wird. Der ausserordentliche Professor der Kunstgeschichte und Archäologie an der hiesigen philosophischen Facultät, Rudolf v. Eitelberger, ist auf Vorschlag des Professoren-Collegiums zum ordentlichen Professor dieser Fächer ernannt, die er, der Erste in Oesterreich, an einer Hochschule zum Vortrage gebracht hat.

In **Pesth** wurde im Jahre 1692 zum Danke für das Aufhören der Pest und zu Ehren der allerheiligsten Dreifaltigkeit vor dem Rathhause eine Säule errichtet, im Jahre 1809 aber niedergerissen. Am 11. October weihte Seine Eminenz der Cardinal Fürstprimas von Ungarn eine neue ein, welche der Bildhauer Andr. Halbing verfertigte, und die nun vor der inneren Stadtpfarrkirche aufgestellt ist. Das Ganze ist aus Sandstein gemeisselt und im gothischen Style gehalten und bildet eines der grossartigsten kirchlichen Denkmale der neueren Zeit. Auf einem einfachen Sockel steht ein Tabernakel zwischen zwei knieenden Engeln, über demselben ein Baldachin. Auf diesem erhebt sich die Statue der unbefleckt empfangenen Jungfrau, aus carrarischem Marmor, umgeben von den Statuen der anderen Patrone Ungarns, im Ganzen zwölf Figuren, deren jede mit einem reich verzierten Baldachin bedeckt ist. Im obersten Theile ist die heiligste Dreifaltigkeit sitzend dargestellt zwischen vier Säulen, die wieder einen grossen, reichen Baldachin tragen. Ueber diesem schliesst eine Pyramide mit der Kreuzblume das Werk. Es kostete über 230,000 Fl.; die Kosten wurden durch die Beiträge der Katholiken von Pesth gedeckt.

Paris. Aus dem vom General-Director der kaiserlichen Museen, Grafen Nieuwerkerke, erstatteten Berichte entnehmen wir folgende interessante Notizen, die beweisen, welche Sorge die kaiserliche Regierung ihren Kunst-Sammlungen widmet: „Seit 1850 sind die kaiserlichen Museen (das Museum Napoleon III. nicht eingerechnet) um 20,000 Kunstgegenstände bereichert und dazu sehr viele neue Säle eingerichtet worden. Die Gemälde und Zeichnungen in den Louvre-Gallerieen wurden methodisch geordnet und sind jetzt leicht übersichtlich gemacht. Die Sammlungen der Kupferstichplatten und Gypsabgüsse wurden reorganisirt. Es wurden beschreibende und beurtheilende Kataloge angefertigt, welche das Publicum mit steigendem Beifalle würdigt. Es wurden das Museum der Souveraine, das americanische Museum, das ethnographische Museum, das Museum Napoleon III. und das Museum von Saint Germain neu gegründet."

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 24. — Köln, 15. December 1863. — XIII. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

III. Sculptur.

Auch in dieser Periode sehen wir in Köln, wie allerwärts, wo sich ein lebendiges Kunststreben kundgibt, die Sculptur noch hauptsächlich im Dienste der monumentalen Architektur thätig, deren Werke sie verschönert, bildlich belebt, wenn sie auch im Allgemeinen schon anfängt, mehr selbständig zu schaffen, als in der vorigen Periode, besonders seit dem vierzehnten Jahrhundert.

Bereits in der Uebergangszeit aus dem romanischen in den gothischen Styl finden wir in der Bildhauerkunst ein auffallendes, wenn auch schüchternes Streben, das streng Typische, das rein Conventionelle zu verlassen, kann auch noch von keiner durchaus freien Kunstübung die Rede sein. In ihrem Grund-Charakter sind sich alle Sculptur-Arbeiten, seien es nun Ornamente, oder rein bildliche Darstellungen in Stein, in Elfenbein oder Metall, mehr oder minder ähnlich, man darf sagen, typisch gleich, sie verläugnen keineswegs die Zeit ihres Entstehens. Nur bewundern wir in der Uebergangsperiode eine geübtere Technik, einen eleganteren Vortrag der typischen Formen, nicht selten mit einer grossen, leichten Fertigkeit gearbeitet, die sich besonders in dem sogenannten Untersich-Arbeiten herausstellt. Man sieht, dass die bildenden Künstler die technischen Schwierigkeiten überwunden haben, dass sie Meister des Handwerks geworden sind.

Mit den neuen Formen, welche der neue, der Spitzbogenstyl, die Steinmetz-Architektur bedingte, wurde ein gänzliches Lossagen von dem bisher streng typisch Conventionellen eine Nothwendigkeit. Die Künstler fingen nach und nach an, die ewige unendliche Künstlerin, die Natur, zu ihrem Vorbilde zu nehmen, ihre Formen zu studiren, nachzuahmen, wie sich dies besonders in der Laub-Ornamentik kundgibt. Sie bildeten Blatt- und Pflanzenformen nach, so Eichenlaub, Weinlaub, Hopfenlaub, Distel, Waldanemonen, Bärenklau, Malvenblätter, Klee u. s. w., welche ihnen Wälder und Fluren ihrer Umgebung als Muster gaben. Sie wurden in dieser Beziehung Naturalisten, wenn sie auch die Blatt- und Pflanzenformen, den architektonischen Formen anpassend, besonders im vierzehnten Jahrhundert mit wahrhaft künstlerischer Eigenthümlichkeit zu behandeln verstanden, ohne sich jedoch im mindesten durch strengen Conventionalismus im freien Nachbilden behindern zu lassen. Finden wir auch in den Sculpturen der kölnischen Schule durchgehends die Pflanzenmuster nachgebildet, welche die niederrheinische Fauna und Flora bietet, so zeichnet sich ihre Laub-Ornamentik doch stets durch die Freiheit in der Anwendung und Behandlung der Formen der Blätter und der Pflanzen aus; sie wird mit dem vierzehnten Jahrhunderte immer künstlerisch schöner, verliert immer mehr die Einförmigkeiten einzelner Gliederungen. Wo wir in dieser Periode südliche Pflanzen- und Blattformen, wie Feigen-, Lorber- und

er an Sculpturwerken, namentlich an Trag-
d Capitälen antreffen, dürfen wir auf Stein-
hliessen, die im Süden, in Italien gearbeitet
er daher stammten.

ɛr ... gürlichen Darstellungen schwindet allmählich die
onelle Starrheit der vorigen Periode. Die Ge-
werden freier, natürlicher in den Bewegungen, die
er folgen immer mehr ihrer subjectiven Auffassung
atur, sind nicht mehr die Sclaven eines bestimmten,
nein befolgten Kunsttypus. Lebendiger wird der Aus-
k der Köpfe, denen die Bildhauer nicht selten die
e der innigsten Anmuth, des frommsten Ernstes zu
eihen wissen. Charakteristisch ist die gebogene Stel-
g der durchgehends schlanken Figuren, welche bis zur
eiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts in der köl-
ischen Schule vorherrscht und wahrscheinlich ihren Grund
hat in dem Streben der Bildhauer, die frühere einförmige
Steifheit der Gestalten zu umgehen. Durchgehends zeich-
nen sich die Standbilder durch schmale Schultern aus und
durch fest an den Körper schliessende Arme, deren
Hände nicht selten etwas Gesuchtes, Manirirtes in der
Stellung haben, wie wir dies auch auf Wand- und Tafel-
malereien dieser Periode als typisches Merkmal finden.
Die Behandlung des Faltenwurfes wird auch freier, in den
lang herabfliessenden Falten-Motiven anmuthig reizend,
wenn auch sehr selten der Gestalt selbst in der Anord-
nung der Gewänder streng Rechnung getragen wird.
Malerische Wirkung wissen die Bildhauer aber stets durch
die Tiefe der Falten, durch Vermeidung störender Flächen
zu erzielen.

Die kölnische Schule verfällt auch nicht oft in den
allgemeinen Fehler, welcher die gothischen Standbilder
der zweiten Hälfte des dreizehnten und des vierzehnten
Jahrhunderts charakterisirt; sie streckt nämlich ihre Ge-
stalten nicht in übertriebenem Maasse, um sie den Ver-
hältnissen der architektonischen Motive anzupassen, und
weiss ebenfalls die allzu gesuchte Sentimentalität im Aus-
druck der Köpfe zu vermeiden, bleibt in dieser Beziehung
durchschnittlich eben so lebendig und künstlerisch wahr,
wie auch die kölner Malerschule der Zeit, deren Haupt-
verdienst ja gerade in dem seelenvollen Ernste, oder der
milden und anmuthvollen Innigkeit im Ausdrucke der Köpfe
besteht. Ein Vorzug der kölner Schule, welcher sich in
seinem Wesen mit Worten nicht schildern lässt, aber in
den Werken ihrer besseren Meister als einzig in seiner
... geradezu als unerreicht gepriesen zu werden verdient.
... ich möchte sagen, jungfräuliche Innigkeit
... welche in den Köpfen ihrer
... Gefühles Ausdruck
... wiss
aber keineswegs mit der berechnen...
Absichtlichkeit, die wir bei Künstlern unserer Tag-
zu oft finden, wenn es sich darum handelt, das Reinheilige,
das ideell Religiöse in die Erscheinung treten zu lassen.
Es fehlt ihnen der lebendige, kindliche Glaube, von dem
die mittelalterlichen Künstler getragen, lebendigst durch-
drungen, und welcher der Grundborn ihrer Schöpfungen
war, denn bei ihnen war es ein sich selbst unbewusstes,
aus der Reinheit der Idee entspringendes Müssen, was bei
Jenen meist nur ein absichtliches Wollen, und daher un-
wahr ist. Diese frommselige, kindlich reine Naivetät ist es
eben, die uns in den Werken der kölner Meister dieser
Periode so wunderbar fesselt, und welche wir nur bei
einem Meister der florentinischen Schule in höherer Form-
vollendung wiederfinden, bei dem Dominicaner Fra Angelo,
von seinen Zeitgenossen schon bedeutungsvoll „il beato"
genannt. Und dieses Epithet verdienen die vorzüglichsten
Meister der kölner Schule alle, ohne Ausnahme, in dem-
selben spricht sich das ganze Wesen ihrer Kunstübung
am treffendsten aus, — sie waren wirklich — gottselig.

Namen von eigentlichen Bildhauern der kölnischen
Schule aus dieser Periode sind keine auf uns gekommen,
was sich, nach meinem Dafürhalten, leicht erklären lässt.
Neben der im Laufe dieser zwei Jahrhunderte zu höchster
Vollkommenheit ausgebildeten Laub-Ornamentik wurde
auch das streng Statuarische von dem phantastischen Was-
serspeier bis zum Basrelief und den frei stehenden Stand-
bildern von den Meistern in den Bauhütten ausgeführt,
und die Standbilder selbst, wahrscheinlich nach Modellen,
welche die Meister vorher ausführten und an den für sie
bestimmten Plätzen aufstellten, um ihre Wirkung in Be-
zug auf die sie umgebende Architektur genau ermessen
zu können. Aus diesem Umstande glaube ich die Ueber-
einstimmung herzuleiten, in der alle statuarischen Arbeiten
unserer mittelalterlichen Baumonumente zu der Archi-
tektur selbst stehen, mit denselben gleichsam als integri-
rende Theile in Eins verschmelzen, sich an keiner Stelle
mit einer gewissen Anmaassung vordrängen, sich fü
sich als Kunstwerke Geltung zu verschaffen suchend, w
uns dies bei modernen Bildwerken an alten Baudenkmal
auffällt, und immer stört. Man fühlt namentlich an un
rem Dome, am südlichen Eingange des Westportales,
der Meister, welcher den statuarischen Bildschmuck
führte, mit der architektonischen Steinmetzkunst ver
war, da er mit grossem Geschick seine kunstsc
Apostelgestalten der Architektur unterzuordnen ve
nie zu selbständig auftretend, und eben dadurch die
lerische Uebereinstimmung zwischen Architektur u
schmuck erzielte, die gerade an diesem Theile d
von einer so ungemein herrlichen Wirkung.

Die schönsten Belege der hohen Kunstfertigkeit der Plastiker dieser Periode unserer Schule, sowohl im Steinornamentalen, als im Statuarischen, liefert unser Dom. Aber, wie bemerkt, jede nähere Kunde über den Meister fehlt uns. Wir finden in unseren Schreinsbüchern, die bis in den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts hinaufreichen, Künstler der verschiedensten Gattungen unter den Bürgern der Stadt aufgeführt, aber keine Bildhauer, wohl aber Steinmetzen, lapicidae, was meine Ansicht bestätigt, dass unter dem Namen „lapicida" nicht nur Baumeister, Steinmetzen, sondern auch die eigentlichen Bildhauer zu verstehen sind. Es schied sich die Kunst noch nicht von dem Handwerke, dessen sie sich nie schämte, da sie in demselben ihren praktischen Anfang fand, woher auch die zünftige Verfassung der Kunstgilden oder Künstler-Genossenschaften zu erklären, denen wir allenthalben begegnen[1]). Dass die Steinmetzen auch die Bildhauerkunst übten, unsere mittelalterlichen Bildhauer waren, während die bildenden Kleinkünste von den Goldschmieden geübt wurden, ersehen wir auch aus dem, von dem Architekten Lassus bearbeiteten und von Dorcel herausgegebenen Tagebuche eines französischen Architekten des vierzehnten Jahrhunderts, Villars de Honnecourt, in welchem wir streng geometrische Projectionen von menschlichen Gestalten und Thierfiguren finden. Diese Projectionen sind nur als Richtschnur der Steinmetzen entworfen, welche nicht allein in der architektonischen Construction, in Gliederungen und Theilen der von ihnen ausgeführten Bauwerke, sondern auch in den bildlichen Darstellungen nach bestimmten Regeln arbeiteten[2]).

Ein Zufall hat uns Kunde erhalten über einen kölner Bildhauer des vierzehnten Jahrhunderts, dessen Werke Lorenzo Ghiberti (1378 bis 1455?), der Meister der ehernen Thore des florentinischen Baptisteriums, mit dem höchsten Preis und Lobe erwähnt, den er als ausgezeichnet in seiner Kunst, als vollkommen und höchst unterrichtet rühmt, ohne uns aber seinen Namen aufzubewahren. Von diesem kölner Künstler erzählt Ghiberti, dass er im Dienste des Herzogs von Anjou nach Italien gekommen sei, und sich hier in die Einsamkeit zurückgezogen habe, weil er sich von der Nichtigkeit aller menschlichen Bestrebungen überzeugt, da der Herzog sich in der Noth gezwungen gesehen habe, mehrere seiner Kunstwerke, in Gold gearbeitet, unter anderem eine schöne goldene Tafel, zerschlagen und einschmelzen zu lassen, um seine Bedürfnisse auf seinem unglücklichen Zuge gegen Neapel bestreiten zu können.

Dieser Umstand, die Frucht seines Kunststrebens also dem niedrigen Bedürfnisse geopfert zu sehen, bewog den Künstler, wie Ghiberti berichtet, die Einsamkeit zu suchen. Sein Ruf war aber so gross, dass junge Kunstbeflissene den Einsiedler aufsuchten, um sich von ihm in den Regeln der Kunst unterweisen zu lassen. Von diesen Kunstjüngern erhielt Ghiberti die Kunde über den kölner Künstler, der, als Martin V. (1417 bis 1431) den päpstlichen Stuhl einnahm, starb.

Ein wenig zu gewagt ist die muthmaassliche Annahme Boisserée's, als sei dieser Künstler der Urheber des Bildschmuckes, mit welchem der kunstsinnige Erzbischof Wilhelm von Gennep (1349 bis 1362) den unter seinem Vorgänger Heinrich von Virneburg (1304 bis 1332) am 27. September 1322 geweihten Chor unseres Domes ausstattete[3]).

Wilhelm von Gennep liess es sich ernstlich angelegen sein, die durch Kriege, die Pest, den sogenannten schwarzen Tod, und die verschlechterte Münze zerrütteten Verhältnisse des Erzstiftes wieder herzustellen. Durch weise Sparsamkeit brachte er es dahin, alle von seinen Vorgängern gemachten Schulden zu bezahlen, die verpfändeten Güter einzulösen und die arg vernachlässigten Ortschaften und Burgen des Erzstiftes wieder neu zu festigen. Die Hälfte der Hinterlassenschaft der nach dem Judenbrande 1349 aus der Stadt verwiesenen und bei demselben im ganzen Erzstifte erschlagenen Juden beanspruchte er, die Hälfte des Vermögens der städtischen Juden der Stadt überlassend[4]). Am 13. November 1351 erkannte ihm das kölnische Manngericht in einer Versammlung auf der Burg zu Bonn diese Hinterlassenschaft der Juden zu, da dieselben seine Kammerknechte, sie ihm vom Reiche zum Lehne gegeben waren. Dieses Urtheil wurde am 24. Februar 1352 nochmals durch das Manngericht bestätigt[5]) und die

[1]) Vergl. Joh. Jac. Merlo: „Die Meister der altkölnischen Malerschule."

[2]) Vergl. Sulp. Boisserée: „Geschichte und Beschreibung des Domes zu Köln." Zweite Auflage. Grundformen und Hauptregeln der Construction. S. 33 ff.

[3]) Vergl. Boisserée, a. a. O., S. 19 ff.

[4]) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 489. Aeusserst merkwürdig ist diese Urkunde in deutscher Sprache, bezüglich der Verhältnisse, in denen die Juden zum Erzbischofe (erntzbusschof) standen.

[5]) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 508 und Anmerkung. Es heisst in der Urkunde: „Sint he die Juden het vamme Ryche zo lene, ind he der Juden van deme Ryche beleent is, ind sine vurvaren beleent haint geweest, of die Juden mit reichte yet sin weren, die in sime gestichte gesessen waren? so han wir uns beraden ind han gedeyld unsme vurschreven herren van Colne na unsen besten sinnen, ind dunckt uns recht syn, das die vurschreven Juden, die in syme gestichte gesessen waren, durch recht syn waren, sint he die Juden vamme Ryche zo lene het, ind he ind sine vurvaren der Juden vamme Ryche beleent waren, as vur is geschreven.

Patricier Johann von Horne und Edmund Birkelin beauftragt, alle Liegenschaften und Güter der Juden in Köln zu veräussern. Sie gelobten durch einen am 16. März 1352 ausgestellten Revers, alle eingehenden Gelder zur Hälfte dem Erzbischofe und zur Hälfte der Stadt zu überweisen. Markgraf Wilhelm von Jülich trat im Jahre 1356 urkundlich die Forderung, die er van unser juede weegen, wie es in der Urkunde heisst, zu haben glaubte, an die Stadt und an den Erzbischof ab.

Nicht unbedeutend mag diese Hinterlassenschaft gewesen sein. Hatte auch Kaiser Karl IV. dem Erzbischofe manche einträgliche Gerechtsame verliehen, unter anderen am 14. Februar 1354 die Berechtigung, gegen alle Feinde des Reiches und besonders die Störer des Landfriedens das Reichspanier zu führen[6]) und, gemäss Urkunde vom 4. Januar 1356, das Recht, von jeder Pferdelast Kaufmannsgut einen Turnos Landzoll zu erheben, um ihn für seine Anstrengungen in Aufrechthaltung des Landfriedens zu belohnen[7]), hatte er sogar zu Gunsten des Erzbischofes die früher der Stadt Köln verliehenen Privilegien am 5. Januar 1356 beschränkt[8]), so nahm aber der mehrere Jahre währende Krieg mit dem Grafen von Arensberg den Erzbischof und seine Mittel zu sehr in Anspruch, als dass er vor Beendigung desselben an die Ausführung der Kunstwerke hätte denken können, mit denen er unseren Dom verschönerte. Musste er doch noch 1358 eine Anleibe von 4250 Goldgulden bei einem kölner Bürger, Arnold vom Pallast, machen, wofür er diesem den Hof, das Schultheissenamt, den Bierzoll in Deutz und eine Rente auf die Accisen, den Thorzoll in Köln, verpfändete[9]). Gegen Ende April des Jahres 1357 scheint die Fehde mit Arensberg geschlichtet worden zu sein, aber erst am 20. Juli des folgenden Jahres hob der kölnische Official das auf der Grafschaft lastende Interdict auf, nachdem der Graf Godart von Arensberg als Marschall von Westfalen bestätigt[10]). Das oben angeführte Anleiben sah sich der Erzbischof genöthigt zu machen, um die Kosten der von ihm geworbenen Ritter, für Lösegelder, Gefangenschaft, Verluste an Pferden und Waffen zu decken[11]). Auch gerieth er bald darauf mit der Stadt Köln in Uneinigkeit, weil er beschlossen, auf dem Rolandswerthe eine Burg zu bauen und andere Befestigungen anzulegen. Diesem Vorhaben widersetzte sich Köln und verband sich 1359 am 1. März mit den Städten Coblenz, Andernach und Bonn, um mit bewaffneter Hand den Erzbischof zu hindern, den Befestigungsbau auf Rolandswerth auszuführen[12]).

In den letzten Jahren seines Lebens konnte der Erzbischof, wenn auch streng auf die Aufrechthaltung des Landfriedens haltend, nie ohne Fehde sich seiner Lieblings-Idee hingeben, seine Domkirche in einer dem Ansehen und der Würde des Erzstifts entsprechenden Weise zu schmücken. An Mitteln gebrach es ihm nicht mehr, und was er zum Schmucke seiner Kathedrale that, geschah in wahrhaft fürstlicher Weise.

Geschichtlicher Ueberblick über die Darstellungen des Christus-Antlitzes von den ältesten Zeiten an.

II.

In der ältesten christlichen Zeit begegnen wir wenigen durch die Kunst erzeugten menschlichen Darstellungen des Heilandes, und zwar wurde der christliche Geist dabei durch die Erkenntniss der Gefahren, welche beim Bilderculte in dem nahen Contacte mit falschen Auffassungen lagen, geleitet. Der Mosaismus hatte, um der götzendienerischen Verirrung eines zu grobsinnlicher Auffassung hinneigenden Volkes vorzubeugen, die unmittelbare Verbildlichung des Heiligen verboten. Auch die Kirche bei ihrem jugendlichen Emporwachsen, wo der Einzelne mit Anstrengung vom Sinnlichen sich zur unsichtbaren Welt des Geistigen emporhob und, die sinnlichen Schranken

6) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 530.

7) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 550.

8) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 551. Unter dem 8. Dec. 1355 hatte der Kaiser der Stadt noch von Nürnberg aus alle früheren Privilegien und Gerechtsame bestätigt, so wegen Schulden und Vergehen dritter Personen nicht angehalten und vor ein ausserhalb der Stadt belegenes Gericht geladen zu werden; das Recht des Burgbannes und der Bannmeile (quandam libertatem que dicitur Burchban et Banmile heisst es in der Urkunde und ferner de novo concidimus huiusmodi libertatem Burchban et ius habendi Banleucam quod dicitur Banmile circumcirca civitatem predictam per terram et per aquam), ferner Accisen, Steuern, Jahrmärkte, Statuten anzuordnen, sich durch Thürme zu befestigen und Zollfreiheit und Stapelrecht. — Kein fremder Kaufmann durfte des Verkaufs und Einkaufs wegen länger als sechs Wochen nach einander in Köln verweilen und nur dreimal im Jahre in gewissen Zeitabschnitten wiederkehren. — Vergl. Lacomblet, a. a. O., Bd. III, Nr. 547, wo die im Original im Stadtarchive befindliche Urkunde mitgetheilt wird.

9) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 580.

10) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 586.

11) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 490, Anmerkung 2

12) Vergl. Lacomblet a. a. O., Bd. III, Urk. 589. In der Urkunde heisst es: „Want wir. mit der wairheid vernamen hain ind ouch wale schynber is, dat der — — den wert, de genant is Rolantzwert, bebuwen wilt mit burghe ind andere vestinghen, als meirre macht zo krigen des Ryns ind des Rynsstroimps.

durchbrechend, sich in der Uebung des Spiritualismus erst befestigen musste, floh anfänglich die Lockungen der Bilder, und so gab es keine eigentliche heilige Kunst. Zudem war die Kunst noch in einem unauflöslichen Bündnisse mit der heidnischen Religion verknüpft; jene stand im Dienste der Idolatrie, und desshalb musste es Anfangs bedenklich erscheinen, jene zur Hüterin des scheusslichsten Götzendienstes entwürdigte Kunst, welche mit den Dämonen gebuhlt, in das Heiligthum einzuführen. Eine zarte Scheu spricht sich darin aus; erst im Laufe der Jahrhunderte konnte eine Entsühnung und Weihung der geschändeten eintreten; einstweilen mussten die bildnerischen Erzeugnisse des Pinsels und Meissels, in so fern sie menschliche Darstellung bezweckten, als Vehikel einer von Gott abgewandten, dem Christenthum diametral entgegengesetzten Verehrung verächtlich erscheinen. Die ältesten Bildwerke in Sculptur und Malerei, wie sie besonders noch in den Katakomben erhalten sind, bestehen in symbolischen und emblematischen Darstellungen. Man wagte anfänglich nur auf das Göttliche hinzudeuten, man schloss es ein in die Capsel des Gleichnisses, der Metapher; man behalf sich mit allegorischen Figuren, schon durch die Rücksichten der Arcandisciplin getrieben, wodurch das Heilige vor den Augen der Unberufenen verschleiert werden sollte. Tausendmal wiederholte sich dabei das Sinnbild der erlösenden und wiederbringenden Thätigkeit Christi, das Bild vom guten Hirten, der das verlorene Schaf, das sich in die Wüste verirrt hat, wieder aufsucht und zur Hürde zurückträgt; daneben kommen auch vor die alttestamentarischen Typen des Erlösers, wie Moses, Daniel, Jonas in ihrem Wirken und Leiden, in welchen sich vielfach gebrochen die Thätigkeit und der Beruf Christi abspiegelt. Paulinus von Nola spricht in der Beschreibung der von ihm erbauten Basiliken zu Nola und Fundi (393) nur von der Abbildung des apokalyptischen Lammes; Gregor von Nyssa und Basilius von Cäsarea rühmen zwar die Darstellung des „Agonotheten" Christus; aber dieses Wort, dessen Sinn sich nicht vollständig erschliesst, bedeutet wahrscheinlich auch nur etwas Symbolisches[1]). Unterweisung und Erhebung der Gläubigen war bei diesen Darstellungen das Haupt-Augenmerk der Kirche; Gedanken und Thatsachen zu verkörpern und somit einen auch für den Armen im Geiste lesbaren und verständlichen Bilderkatechismus, in welchem die Ideen in Form von Figuren plastisch und greifbar sich darböten, in der schlichtesten und manchmal unbeholfenen Weise zu entwerfen, das war die Aufgabe des Christenthums, welches mit der Einsenkung seiner Wahrheiten in die sinnlich gewordenen Menschenherzen den Anfang gemacht. Mögen auch in der Urzeit immerhin einzelne Bildnisse von Christus, Maria und den Heiligen als heilige Denkmale verborgen gehalten worden sein; zu dem Zwecke allgemeiner Verehrung wagte man sie nicht aufzustellen.

Eine Wendung trat ein, da man, mit einer Andeutung von Erlösungsgedanken nicht mehr zufrieden, Scenen und Handlungen aus dem Leben Jesu vor den Blick des Beschauers führen wollte. Natürlich wurde dadurch eine Gestalt nöthig, welche das Walten des Erlösers trug und zum Ausdrucke brachte. Diese Gestalt aber wurde zunächst nicht als individuelle Persönlichkeit gefasst, sondern auf dem idealen Boden der Phantasie concipirt[2]); sie hatte mehr eine metaphysische, als physische Grundlage, entsprach mehr dem Geiste der altrömischen Auffassung und stellte den Heiland dar, als einen mit feierlichem Faltenwurf gewandeten, noch unbärtigen Jüngling. Es ist keine historische Bildnissgestalt, sondern mehr eine Personification des Begriffes, des „göttlichen Wortes", also eine Idealgestalt. So ist auch dieser zweite Versuch religiöser Kunstdarstellung der Person Christi mehr Zeichen als Bild und führt der Phantasie keine individuellen Züge vor. Proben solcher Bildwerke finden sich in den Katakomben Roms, dann in einigen Kirchen Ravenna's und Perugia's, namentlich als Sculpturen altchristlicher Sarkophage, von denen eine beträchtliche Zahl sich in der Sammlung des Museo cristiano des Vaticans befindet. Auch in den Katakomben finden wir dieselben als Gruftbilder oder Wandmalereien in Wasserfarbe und Enkaustik, doch sind diese durch den Fackelrauch und Lufteinflüsse manchmal bis auf dürftige Reste zerstört. In den an den Seiten mit Reliefs geschmückten Sarkophagen der Katakomben erkennen wir in der Methode der künstlerischen Behandlung eine Aehnlichkeit mit der spätheidnischen Sarkophagensculptur, nur mit den für christliche Gedanken und Zwecke nöthigen Wandlungen. Aber die Kunst zeigt sich hier in ihrer ästhetischen Ausartung und Verwilderung; die Gestalten werden mit jedem Fortschritte der Zeit plumper und ungelenker; die Falten der Gewänder sind meist durch rohe Einschnitte bezeichnet. Dargestellt werden in dramatischer Entfaltung ganze Cyklen von biblischen Ereignissen, selbst mit Einmischung des symbolischen Elementes, so dass man manchmal mit der Enträthselung dieser dichtgedrängten und überladenen Scenen alle Mühe hat, zumal, da die Gegenüberstellung von Protypen des alten mit Ektypen des neuen Bundes in ihrer

---

[1]) Vergl. Schnaase, „Geschichte der bildenden Künste", Bd. III., S. 173.

[2]) Vergl. Kugler, „Handbuch der Kunstgeschichte", 1861, Bd. I. S. 222.

Deutung sich nur für den gewiegten Sachkenner, und zwar nicht immer in ungezwungener Weise ergibt. So haben wir für die Belehrung der Gläubigen entworfene und durch die mündliche Unterweisung in Katechese und Predigt gedeutete religiöse Bilderbücher auf den Wänden der Sarkophage.

Auch bei den Wandgemälden zeigt sich ein mit den Sculpturen der Sarkophage verwandter Geist der Composition, in welcher sich das Gepräge der Antike verräth. Aber auch zeigt sich nachgerade (besonders seit dem fünften Jahrhunderte) eine Vergröberung des Kunsttriebes; die Formen werden ungelenker und roher, nur das Seelische gewinnt manchmal einen unverkennbar ekstatischen Zug. Selbst das unansehnliche Gefäss der sinnlichen Form trägt, wenn auch mit genauer Noth, das Schöne und Begeisternde der unsinnlichen Idee. Die Goldstufen liegen zu Tage, aber sie entbehren der Form und Fassung. Es herrscht ein stark prononcirtes Bestreben, die heiligen Begebenheiten und Personen übernatürlich, erhaben und feierlich darzustellen, und der Contrast zwischen dem Ziele, das man erstrebt, und der dürftigen Form, in welche man den Versuch, dem Ziele nahezukommen, kleidet, hat etwas Rührendes. Aber durch die Ungunst der künstlerischen Verhältnisse, an welchen das Christenthum nichts verschuldete, waren die Mittel der Belebung, die ästhetisch vollendeten Formen abhanden gekommen; lebendige Beziehung aller Figuren auf einen geistigen Mittelpunkt der Darstellung, Harmonie und Klarheit in den Verhältnissen, diese Wirkungen einer höheren Kunstentfaltung waren verschwunden, das Kunsthandwerk machte sich breit, nur wurde in dem, was man „Seelen-Charakteristik“ nennt, noch Staunenswerthes und Anziehendes geleistet.

In eine eigenthümliche Phase trat die kirchliche Kunst mit der Anwendung des Mosaiks in den Gewölben und an den Wänden der Kirche. Durch die Pflege der Neugriechen oder Byzantiner schwang sich diese Kunstform zu einer hohen Stufe der Feinheit und Vollendung hinauf. Allerdings war dieselbe durch die Rücksicht auf monumentale Wirkung und gleichsam auf ewige Dauer, durch die Anwendung ihrer Mittel gebundener und beschränkter; doch innerhalb der engen Gränzen wurde mit Ausdauer und Sorgfalt eine Zeit lang Grosses und Lebendiges geleistet, bis sie zuletzt in chablonenartige Wiederholung und Erstarrung verfiel. Von da ab erhielt dann der byzantinische Styl das Gepräge der Dürre und Erstorbenheit; die Individualität erlosch und eine wenig anziehende Monotonie trat an ihre Stelle. Die Mosaiken bilden in ihrer historischen Abfolge zwei getrennte Gruppen; die erstere (bis zum siebenten Jahrhundert) nährt sich in Auffassung und Form von antiken Erinnerungen; die andere (von da ab) trägt mehr den Stempel des reinen und exclusiven Byzantinismus. In diesen musivischen Werken zeigen die Gestalten des neuen Testamentes, besonders Christus und die Apostel, eine ideale, aus der römischen Kunst entnommene Gewandung und Haltung. Künstlerische Schönheit und Rundung wird vielfach vermisst, doch zeigt sich ein Streben nach idealer Auffassung, wobei in der Darstellung Christi gleich Anfangs ein hergebrachter Typus maassgebend ist. Dabei schwebt die apokalyptische, mystische Form den Künstlern vor; das Erdenwallen Christi und der Heiligen wird seltener zum Vorwurfe genommen. Raumlos, im Unendlichen, daher auf blauem Grunde, häufiger auch auf Goldgrund, existiren diese Gestalten; der Erdboden ist entweder eine schlichte Fläche oder durch Blumen, den Jordanfluss und durch die Paradiesesströme in symbolischer Weise geschmückt. Die Bewegungen sind mässig und feierlich. Ueber ihren eigentlichen Kunstwerth sagt Springer in seinen kunsthistorischen Briefen, S. 386: „Einen selbständigen Kunstwerth sprechen die ältesten christlichen Kunstwerke nicht an; sie sollten nur nach dem Geständnisse der Kirchenväter für die des Lesens unkundigen Gemeindeglieder die Stelle der Bibel ersetzen, also belehrend wirken.“

Nachdem die Verhältnisse, durch welche die Kirche in weiser Berücksichtigung der Zeitforderungen nur einen mässigen und begränzten Gebrauch von bildnerischen Darstellungen[3]) zur Hebung der Cultus machte, durch die Besitzergreifung des Christenthums in der Welt und durch Aufhören heidnischer Verlockungen eine der Kunst günstige Wendung genommen, fing die Kunst an, eine mächtige und unentbehrliche Stütze des Cultus zu werden.

Bereits im siebenten Jahrhunderte gestattete die Kirche das Aufstellen und Malen der Bilder. Ja, im Jahre 692 versammelten sich unter der Regierung des Papstes Sergius I., als Flavius Justinianus der Jüngere byzantinischer

[3]) Der Widerstand der Kirchenväter gegen die bildliche Darstellung Christi und der Heiligen war in vielen Fällen mit entschiedenem Proteste verbunden. Tertullian de idol. c. 3. verbietet ausdrücklich jegliches Bildniss, sei es Wachs oder Erz oder flaches Gemälde. Namentlich wurden Gemälde für gefährlich gehalten. Augustinus de mor. eccl. I. 34. 75 sagt, es gebe Unwissende, welche Bilder verehren: „picturas adorantes“. Eusebius tadelt die Unsitte, dass Christus, auch Petrus und Paulus, geformt und auf Tafeln gemalt würden, als eine Aeusserung heidnischer Dankbarkeit; er erwähnt auch einer Statue des guten Hirten, welche auf dem Markte zu Constantinopel stand. Später trat durch den Bilderstreit (726 bis 857) eine neue Reaction gegen den Bildercultus ein. Leo der Isaurier (726) verordnete eine Beschränkung des Bilderdienstes, und seine Nachfolger in stufenweiser Selbstüberstürzung schritten vor bis zur vandalischen Zerstörung der Kunstwerke.

Kaiser war, die Väter zu Constantinopel und beschlossen in einer Satzung[4]), „dass bei malerischen Darstellungen die wirkliche, menschliche Gestalt der symbolischen des Lammes vorzuziehen sei, und dies zum Andenken an die Menschwerdung und das Leiden und Sterben des Erlösers zu thun."

So war der Kunst unter Beobachtung eines bestimmten kirchlichen Kunstritus[5]) ein weites, schönes Feld für ihre Bestrebungen geöffnet; die Typen der Gestalt und des Antlitzes Christi lagen seit dem grauen Alterthume vor; Ueberlieferungen und Legenden enthielten genaue Schilderungen von dem Aussehen Christi; nicht subjectives Phantasiren, sondern die Ausprägung des im christlichen Gesammt-Bewusstsein Gegebenen wurde Aufgabe der Künstler. Jene Ueberlieferungen und Typen über das Antlitz des Erlösers sollen im Folgenden durch eine skizzenhafte Darstellung vorgeführt werden.

Der grosse Teppich und mehrere reich gestickte Ornamente und Geschenke für das Aachener Münster,

angefertigt von den Frauen und Jungfrauen Aachens.

(Schluss.)

Indem wir in Folgendem nur kurz aufzählen, welche hervorragende Meisterwerke aus dem Bereiche der Stickerei und Goldschmiedekunst die für wenige Tage veranstaltete Ausstellung den in- und auswärtigen Besuchern geboten hat, machen wir noch darauf aufmerksam, dass jedes der ausgestellten Kunstwerke in Ermangelung eines gedruckten Katalogs durch eine geschriebene Angabe näher gekennzeichnet wurde.

1) Grosser, in vielfarbiger Castorwolle auf Stramin gestickter Teppich, vorstellend das Paradies, umgeben von den vier Hauptstädten, den Paradiesströmen und den zwölf Sternbildern. Das Ganze wird eingefasst von den allegorischen Darstellungen der vier Elemente, abwechselnd mit den Bildern der vier Winde. Der mit grosser Sorgfalt gestickte Teppich, dessen Entwurf von Maler Kleinertz nach unseren Angaben herrührt, ist 26 Fuss lang und 22 Fuss breit, bei einem Flächen-Inhalte von 572 Quadrat-Fuss. Die Ausführung dieses Teppichwerkes, das stylistisch mit den Formen des in der letzten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts erbauten Chores im Einklang steht, wurde begonnen am 20. Mai in diesem Frühjahre und schon Ende Juli c. glücklich beendet. Behufs der leichteren Ausführung war die sorgfältig von kundiger Meisterhand bemalte Unterlage von Stramin in 56 Theile von ungleicher Grösse zerlegt worden.

An der meisterhaft gearbeiteten technischen Ausführung nahmen mit Einschluss der obengedachten Allerhöchsten Personen mehr als 65 Frauen und Jungfrauen Aachens künstlerischen Antheil.

2) Reich gestickter Behang zur Bedeckung des Credenz-Tisches; ein Geschenk Ihrer Majestät der Königin Augusta von Preussen. Auf besonders präparirtem Tuche von amaranth-rother Farbe sind von geübten Händen im aachener Kloster vom armen Kinde Jesu die breiten Einfassungsränder äusserst zierlich gestickt worden, die nach drei Seiten den Behang umgeben. Abwechselnd mit trefflich stylisirten Pflanzen-Ornamenten im Charakter des vierzehnten Jahrhunderts, erblickt man musicirende Engel in Goldstoff gestickt, die von Blumenkelchen getragen werden. Die beiden Ecken desselben sind rechts mit dem Wappen des königlichen Hauses Hohenzollern und links mit dem des grossherzoglichen Hauses Weimar geschmückt.

3) Vesper-Tuch zur Bedeckung des Hochalters nach Vollendung des Morgen-Gottesdienstes. Dieses prachtvolle Vesperale, das in seiner vollendeten künstlerischen Ausführung als ein Tribut der Schwestern vom armen Kinde Jesu für unser Liebfrauen-Münster zu betrachten ist, läss t auf amaranth-rothem Tuch die symbolischen Thierbilder der vier Evangelisten, von vielfarbig gestickten Ornamenten umgeben, erkennen. Inmitten derselben thront in Gold gestickt das eucharistische Lamm, das, von Spruchbändern umgeben, den Anfang der Stelle aus der geheimen Offenbarung enthält. Die Fortsetzung des Spruches lies't man weiter in den goldgestickten Spruchbändern abwechselnd mit Laub-Ornamenten, welche den herunterhangenden breiten Rand des Vesper-Tuches schmücken. Diese Stelle lautet: „Dignus est agnus qui occisus est accipere virtutem et divinitatem et sapientium et fortitudinem et honorem

---

4) Dieselbe heisst wörtlich: „Ut ergo quod perfectum est, vel colorum expressionibus omnium oculis subiiciatur, eius qui tollit peccata mundi, Christi Dei nostri humana forma characterem etiam in imaginibus deinceps pro veteri erigi ac depingi jubemus: ut per ipsum Dei verbi humiliationis celsitudinem mente comprehendentes, ad memoriam quoque eius in carne conversationis, eiusque passionis et salutaris mortis deducamur, eiusque quae ex eo facta est mundi redemptionis." can. 82; Mansi nov. coll. Tom. XI., p. 977.

5) Wie sehr die Kirche in alter Zeit schon darauf hielt, dass in ihrem Geiste und nach ihrer Anleitung die Kunst ihres Amtes walte und in Bezug auf einen falschen Appetit der eigenen Phantasie sich Abstinenz auflege, sehen wir aus einem Canon des zweiten Nicänischen Concils: „Non est imaginum structura pictorum inventio, sed ecclesiae catholicae probata legislatio et traditio; atqui consilium et traditio ista non est pictoris (eius enim sola ars est) verum ordinatio et dispositio patrum nostrorum." actio 6. Labbei conc. Tom. II, col. 831.

et gloriam et benedictionem." In der einen Ecke rechts zeigt sich das alte Wappenschild des ehemaligen Krönungsstiftes und links an entsprechender Stelle das heraldische Abzeichen der Stadt Aachen.

4) Reich sculpirter Lehnstuhl (sedile), auf welchem bei feierlichen Hochämtern der Celebrant Platz nimmt. Derselbe, ein Geschenk Ihrer königl. Hoheit der Fürstin zu Hohenzollern-Sigmaringen, ist nach genialem Entwurfe des Architekten Wiethas vom Kunstschreiner Balk meisterhaft ausgeführt worden. Derselbe schliesst sich in seiner äusseren Form an die bischöflichen Faldistoria an, wie sie im vierzehnten Jahrhunderte gebräuchlich waren. Die Rückseite des in Eichenholz meisterhaft sculpirten Sessels ist mit einem reich gestickten Kissen verziert, das, von stylgestrengen Laub-Ornamenten umgeben, das Wappen des Hauses Hohenzollern-Sigmaringen in Verbindung mit dem heraldischen Abzeichen von Baden und Portugal erkennen lässt. Der Rand dieses hinteren Kissens wird durch die in Grossbuchstaben gestickte alte Devise des Hauses Hohenzollern geschmückt, die lautet: „Nihil sine Deo." Auch das breite Sitzpolster und die Behänge der Armlehnen sind mit trefflich ausgeführten ornamentalen Stickereien verziert, die, ausgeführt von zwei jüngeren Damen Aachens, deutlich bekunden, wie anregend die Schwestern vom armen Kinde Jesu auf die Pflege und Entwicklung der Stickerei in hiesiger Stadt eingewirkt haben.

5) Reich gestickter Behang zur Bedeckung einer Kniebank für die Assistenten, ein Geschenk des Herrn Grafen Alfred von Hompesch auf Ruhrich. Zur Erinnerung, dass die im Vorliegenden besprochenen Ornate und Stickereien dem Aachener Münster zum Geschenk überreicht worden sind, als der jetzt glorreich regierende Papst Pius IX. mit der Schlüsselgewalt bekleidet war, ist auf diesem schönen Behange das Wappen Seiner Heiligkeit Pius IX. mit grösster technischer Präcision gestickt. Ueber dem Hauswappen Sr. Heiligkeit erhebt sich die in Gold gestickte Tiara und hinter dem Wappenschilde ist die Schlüsselgewalt in bekannter Weise dargestellt.

6) Behang eines zweiten Betstuhles für die Assistenten. Als Gegenstück zu dem unter Nr. 5 gedachten Behange ist die in Rede stehende Spreite mit dem grossen Wappen Sr. Eminenz unseres Cardinals und Erzbischofs Johannes v. Geissel verziert, unter dessen Amtsführung die innere Ausschmückung des hiesigen Münsterchores von den Frauen und Jungfrauen Aachens begonnen worden ist. Das Wappen Sr. Eminenz ist, wie gewöhnlich als Herzschild mit dem grossen Wappenschilde des kölner Dom-Capitels vereinigt; darüber erblickt man die reich gestickten Abzeichen der erzbischöflichen Würde: Pallium, Mitra und Stab, *und wird das Ganze von* dem Cardinalshut überragt. Dieser letztgedachte Behang, der, ebenso wie der unter Nr. 5 besprochene, an den vier Ecken mit dem heraldischen Abzeichen der gräflichen Geschenkgeber verziert werden wird, ist ein Geschenk des Herrn Grafen Rudolph von Schaesberg auf Kreckenbeck.

7) Sedile zum Gebrauche für den Diakon bei feierlicher Hochmesse, ein Geschenk des Herrn Barons von Geyr zu Schweppenburg. Die kunstreichen Stickereien des gepolsterten Sitzes, dessgleichen der beiden Seitenbehänge, sind auf rothem Tuche von den Schwestern vom armen Kinde Jesu in vielfarbiger Seide angefertigt worden. Auf den Seitenbehängen erblickt man, von zierlich gestickten Ornamenten umgeben, die Wappenschilder des Geschenkgebers und seiner Gemahlin.

8) Sedile für den Subdiakon. Dieser reich gestickte Schemel, ein Geschenk von einem Patricier Aachens, rührt in seiner Composition vom Architekten Wiethas her und ist vom Kunstschreiner Balk in Eichenholz trefflich sculpirt worden. Von demselben Meister fanden auch die Sculpturen unter Nr. 7 und Nr. 9 Entstehung. Die im Tambouretstich kunstreich verzierten Behänge dieses Sessels zeigen die Wappen des Geschenkgebers, Herrn von Guaita, und des ihm verwandten, heute erloschenen, altaachener Geschlechtes der von Chorus.

9) Kleiner Sessel zum Gebrauche für den Assistenten. Uebereinstimmend mit den im Vorhergehenden genannten Sedilia ist auch dieser prachtvolle Sitz mit kunstreichen Stickereien im Tambouretstich, angefertigt im Kloster vom Kinde Jesu, geschmückt. In den Behängen, welche die Seitentheile unseres Sedile decoriren, erblickt man die heraldischen Abzeichen der Familie von Fisenne, deren Freigebigkeit das in Rede stehende Sedile zu verdanken ist. Einer der Geschenkgeber, Canonicus von Fisenne auf Kaisersruhe, hat bekanntlich das kaiserliche Krönungsstift in seinem ehemaligen Bestande noch gesehen. Derselbe gehörte auch als Capitular dem früheren Stifte von St. Adalbert an.

10) Vier reich gestickte Kniekissen zum Gebrauche beim nachmittägigen Gottesdienste. Dieselben sind als integrirende Theile zum Teppich zu betrachten und rühren als Geschenke von den Frauen und Jungfrauen Aachens her. Sämmtliche ornamentale Stickereien in vielfarbiger Seide, mit welchen die Oberflächen dieser Kniekissen verziert sind, hat Herr Maler Kleinertz nach älteren Motiven stylgerecht entworfen. Die gelungene technische Ausführung dieser Stickereien im Tambouretstich ist eine solche, dass selbst bei häufigem Gebrauche keinerlei Verletzung zu befürchten steht.

11) Eine grössere Zahl von reich gestickten Corporalien, Purificatorien, Pallen etc. Dieselben zeigen die Weisszeug-Stickerei auf der Höhe der Vollendung. Einzelne

dieser reich gestickten Weisszeugsachen rühren von verschiedenen Familien als Geschenke her; die übrigen sind als Geschenke der Frauen und Jungfrauen Aachens zu betrachten.

Auf demselben Tische, auf welchem sich die eben gedachten Weisszeug-Stickereien befanden, erblickte man auch verschiedene kirchliche Geräthschaften meisterhaft in vergoldetem Silber angefertigt, die ebenfalls in jüngster Zeit dem Schatze der Münsterkirche als Geschenke einverleibt worden sind; dahin gehört das kostbare vas lustrale, das, aus der Zeit der Ottonen herrührend, durch die Freigebigkeit des Herrn Barons v. Geyr in seinen wesentlichen Theilen durch den Stifts-Goldschmied Vogeno so hergestellt worden ist, dass dasselbe als Weihgefäss seinem primitiven liturgischen Gebrauche wieder zurückgegeben werden konnte.

Hoffentlich wird sich bald auch ein edler Geschenkgeber finden, welcher der Münsterkirche einen würdigen festtäglichen Kelch verehrt. Es sind wahrscheinlich beim Ausbruch der französischen Revolution jene durch Styl und ausgezeichnete Form hervorragenden Messkelche verschwunden, von denen das Obituarium des Münsters Erwähnung thut. Die wenigen noch erhaltenen Kelche, die ihrer Form nach den beiden letzten Jahrhunderten anzugehören scheinen, haben bei geringem Metallwerth einen noch geringeren Kunstwerth. Herr Canonicus Startz, von dessen Opferwilligkeit die beiden ebenfalls ausgestellten Messkännchen als Geschenke herrühren, wies auch vor nicht langer Zeit drei ausgezeichnete Reliquiarien dem Münster als Eigenthum zu. Nachdem der Münsterschatz, der, wie bekannt, vergeblich seines Gleichen diesseit der Berge sucht, hinsichtlich der kostbaren Gefässe in den Tagen der französischen Revolution und auch später noch unter Napoleon I. durch eine zu grosse Freigebigkeit von Seiten des damaligen Capitels mehrere Einbussen erlitten hat, muss dieser Zuwachs von drei neuen Reliquiarien um so mehr mit Dank anerkannt werden, als namentlich zwei dieser Gefässe sowohl hinsichtlich der Form, als auch ihrer meisterhaften technischen Ausführung wegen mit den schönsten älteren Geräthen unseres Schatzes ohne Bedenken einen Vergleich eingehen können.

Die kurze gegebene Zeitfrist, innerhalb welcher die Ausstellung geöffnet blieb, reichte nicht aus, um den in nächster Zeit in der Restauration vollendeten Prachtschrein auszustellen, in welchem alle sieben Jahre die grossen Reliquien aus der unteren Sacristei in die oberen Galerieen feierlich hinaufgetragen werden. Durch die Ungunst der Zeiten war diese merkwürdige Truhe ihrer primitiven Illuminirung und kunstreichen Ausstattung völlig entkleidet worden. Zwei Bürger biesiger Stadt spendeten die Mittel, dass diese formschöne Truhe, die heute nur noch im Musée des Souverains zu Paris eine Parallele besitzt, in ihrer ursprünglichen Gestalt und Schönheit von Meisterhand wieder hergestellt werden konnte. Leider konnten, der Kürze der Zeit wegen, mehrere andere Ornamente und liturgische Gebrauchsgegenstände, die als Geschenke von hochstehenden Wohlthätern des Münsters sich jetzt noch in der Ausführung befinden, nicht zur Ausstellung gebracht werden.

Dahin ist auch ein kunstreich gesticktes Altartuch zu rechnen, das an seinen Enden mit den heraldischen Abzeichen einer hochstehenden gräflichen Geschenkgeberin verziert werden wird; dazu gehört ferner ein reich gearbeitetes Communiontuch, das als Geschenk Ihrer Durchlaucht der Frau Herzogin von Aremberg von geschickten Händen in Ausarbeitung begriffen ist; dahin sind endlich zu zählen zwei trefflich in Eichenholz sculpirte pulpita zum Gebrauche bei der Absingung des Evangeliums und der Epistel, die als Geschenke von zwei hochstehenden Bürgern Aachens einer Meisterhand zur Vollendung übergeben wurden. Wir behalten es uns vor, in diesem Blatte über den Fortgang der styl- und kunstgerechten Ausstattung des Münsterchores, dem zur inneren Vollendung noch Manches abgeht, weiter zu berichten.

So wird in nächster Zeit ein stylgerechter Credenz-Tisch, übereinstimmend mit den Formen der Architektur, von Meisterhand noch angefertigt werden, zu welchem die Mittel von einem Mitgliede der hiesigen Stiftsgeistlichkeit entgegenkommend votirt worden sind. Auch sind die mustergültigen Entwürfe für Anfertigung des bischöflichen Thrones und einer kunstgerechten Gotteslampe bereits vollendet, die, als Votivgeschenke aachener Familien, spätestens bis zum Weihnachtsfeste dieses Jahres das kunstgerechte Mobiliar des Chores vervollständigen und zum Abschluss bringen werden.

Dr. Fr. Bock.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Herr Dr. med. Lensing aus Xanten hatte unserem Mitbürger, dem Bildhauer Peter Fuchs, den Auftrag ertheilt, ein Kreuzbild für den dortigen Kirchhof auszuführen. Der Künstler hat sein Werk vollendet und in seiner Werkstätte den Kunstfreunden zur Ansicht aufgestellt. Er hat in dieser durch und durch gediegenen Arbeit den Beweis geliefert, dass er des ehrenden Auftrages würdig, denn es entspricht die über sieben Fuss hohe Gestalt des Heilandes, was Auffassung und Durchführung angeht, allen Anforde-

rungen, die man an ein solches Werk zu machen berechtigt ist, soll dasselbe den Namen eines Kunstwerkes beanspruchen. In der Auffassung des Körpers des Heilandes ist der Künstler von der, nach unserem Gefühle allein richtigen Ansicht ausgegangen, den Mittelweg zwischen dem Hyperidealistischen und dem zu Streng-Naturalistischen einzuschlagen. Alle Formen sind edel, und daher schön, und mit richtigem Verständniss der Anatomie modellirt, ohne durch allzu grosse Strenge dem Kunstgefühl zu nahe zu treten. Ausserordentlich fleissig ist die Ausführung in Trierer Sandstein, der bekanntlich ein feines Korn und warmen Farbenton hat. Im Ausdrucke des Kopfes ist der Künstler sehr glücklich gewesen, hat die so äusserst schwierige Aufgabe sehr glücklich zu lösen verstanden. Es spricht sich in den edlen, nicht zu scharf markirten, zu abgemagerten Zügen des nach der rechten Seite sich neigenden Kopfes ein ruhiger, versöhnender Schmerz aus, die höchste Ruhe des innigsten Seelenfriedens, an leibliches Leiden ist gar nicht zu denken, und eben daher muss der Anblick dieses edlen Christuskopfes, in dem Momente aufgefasst, wo der Heiland das Werk der Erlösung vollbracht hat, auf Jeden einen mildsühnenden, zu inniger Andacht stimmenden Eindruck machen. Und das soll der Anblick des Gottmenschen als Sühner, als Erlöser der Menschheit, wie es bei diesem Kreuzbilde auf dem Kirchhofe zu Xanten zuversichtlich häufig der Fall sein wird. Dank dem edlen Kunstfreunde, welcher dem Friedhofe seiner Vaterstadt diese Kunstzierde verehrt und, wie wir hören, auch die biblischen Nebenfiguren der heiligen Maria und des heiligen Johannes zu dem kunstschönen Kreuzbilde ausführen lassen will, um so den Kirchhof Xantens mit einem vollständigen Calvarienberge, zur Erbauung Aller, zu schmücken.

Wien. Eine wahre monumentale Zierde der Hauptstadt ist Ferstel's Votiv-Kirche, die ihrer Vollendung entgegengeht. Man ist jetzt mit der inneren Ausschmückung des erhabenen Gotteshauses beschäftigt, und, wie man vernimmt, hat der Vice-König von Aegypten der Kirche dreiundzwanzig Blöcke orientalischen Alabasters verehrt, zur Errichtung eines Altars, wahrscheinlich des Hochaltars. Es kommt dieser Alabaster aus den Alabasterbrüchen in Ober-Aegypten. Der Scheik von Edin, Joseph Karam, soll zu demselben Zwecke zweiundzwanzig Cedern geschenkt haben. — Die Wiederherstellungs-Arbeiten am St. Stephans-Dome schreiten erfreulichst voran. Man sieht, dass unser Dombaumeister, Prof. Schmidt, nicht allein ein tüchtiger Baukünstler, sondern auch ein vielerfahrener, durch und durch praktischer, umsichtiger Meister ist. Als früherer Werkmeister am kölner Dombau hat er in dieser Beziehung eine gute Schule durchgemacht. Jeder Unbefangene muss längst die Ueberzeugung gewonnen haben, dass die Wiederherstellung unseres altehrwürdigen Domes keinen besseren Händen anvertraut werden konnte, dass wir uns zu der Wahl unseres Dombaumeisters in jeglicher Beziehung Glück wünschen dürfen.

Aus **Regensburg**. In Nr. 22 d. Bl. ist berichtet worden, dass König Ludwig unserem Dome 10,000 Fl. zugewandt habe, und werden wir um Aufnahme des folgenden königlichen Handbillets an den Cultus-Minister Herrn v. Zwehl ersucht, aus welchem hervorgeht, dass Se. Majestät in höherem Grade dem Ausbaue des Domes die lebhafteste Theilnahme geschenkt:

„Herr Staats-Minister v. Zwehl! Ich erwiedere Ihnen auf Ihren Bericht vom gestrigen, dass Ich nunmehr sieben Jahre hindurch von diesem Verwaltungsjahre angefangen, jährlich 20,000 Gulden in zehn gleichen Monatsraten aus Meiner Cabinets-Casse zum Ausbaue der Domthürme von Regensburg unter der Bedingung beisteure, dass die Vollendung des Baues in sieben Jahren ohne Wenn und Aber wirklich erfolgt. Mit dieser Zusage übernehmen Meine Erben gar keine Verbindlichkeit, bei Meinem Ableben erlischt die Zahlung vielmehr von selbst. Die Raten-Zahlungen haben jedes Mal, wie gesagt, vom December an zu beginnen, und ermächtige Ich Sie, den Dombau-Verein von Gegenwärtigem in Kenntniss zu setzen. Mit den Gesinnungen besonderer Werthschätzung

„München, den 27. October 1863.

„Ihr wohlgewogener Ludwig."

Paris. Von der Reparatur der Kuppel an der Kirche des heiligen Grabes in Jerusalem ist bekanntlich schon lange die Rede; aber die Arbeit hat noch immer nicht begonnen. Wie das Journal de Constantinople meldet, haben die Consuln Frankreichs und Russlands mit dem Pascha von Jerusalem in einem Protocoll abermals die Dringlichkeit des Baues constatirt, zugleich ist aber von Sachverständigen erklärt worden, dass vor den Oster-Festlichkeiten des nächsten Jahres nicht daran zu denken sei, die Arbeit anzufangen, da es in Palästina weder Bauholz noch Baugerüste gebe.

Paris. Dem Moniteur entnehmen wir ein kaiserliches Decret, welches auf Antrag des Ministers des kaiserlichen Hauses verschiedene Bestimmungen über die Organisation der Schule der schönen Künste enthält. Es handelt sich um

eine Reglementation dieser Anstalt, welche seit ihrer Gründung im Jahre 1819 allmählich aufgehört hat, „mit dem Fortschreiten der Ideen und Anforderungen der Gegenwart in Uebereinstimmung zu bleiben". Das neue Decret wird also, den Absichten des Marschalls Vaillant entsprechend, alle Vorrechte und Einschränkungen, die mit den gegenwärtigen liberalen Regierungs-Principien nicht vereinbar sind, abschaffen. Zu diesem Zwecke wird die Schule der schönen Künste von jetzt an unter die ausschliesslichen Befehle eines alle fünf Jahre von der Regierung zu ernennenden Directors gestellt. Eben so werden auch alle Professoren und Verwaltungs-Beamte von jetzt an von der Regierung ernannt und besoldet. Der Director erhält 8000 Fr., ein Professor 2400 Fr. jährlich; für die Schüler werden Zwangscourse über Geschichte, Aesthetik, Archäologie, Perspective, Anatomie eingeführt. Alle Vierteljahre haben die betreffenden Professoren, welche Atelier-Vorsteher sind, über die Leistungen und Fortschritte ihrer Schüler Bericht an das Ministerium zu erstatten. Auch in Bezug auf die jährlichen Preise, die so genannten Prix de Rome, sind Abänderungen getroffen. Es wird fortan für jede Section nur noch Ein Preis vertheilt werden. Diese Stipendien werden nur noch auf vier, statt früher fünf Jahre verliehen, und es steht dem Laureaten frei, nach zweijährigem Aufenthalte in Rom die übrigen zwei Jahre auf Reisen zu verbringen. Für Medaillengraveure und Steinschneider wird das Stipendium nur auf drei Jahre, worunter zwei in Rom, bewilligt. Für die ersten fünf Jahre ist **Robert Fleury** zum Director der Schule der schönen Künste ernannt worden.

Literatur.

Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte. Herausgegeben von **Wilh. H. Mithoff.** III. Abtheilung. 5., 6. und 7. Lieferung. gr. Fol. Hannover, Hellweng'sche Hof-Buchhandlung.

Das bekannte Werk: „Die mittelalterlichen Baudenkmäler Niedersachsens", herausgegeben von dem Architekten- und Ingenieur-Verein in Hannover, welches das Organ bereits besprochen hat, findet in diesem Archiv ein würdiges Seitenstück, das sich zur schönen Aufgabe gestellt hat, uns namentlich mit dem plastischen Kunstleben Niedersachsens in allen seinen so mannigfaltigen Leistungen näher vertraut zu machen. Künstler und Kunstfreunde werden hier durch einen ausserordentlich reichen Kunstschatz überrascht, dessen Dasein von Allen, welche nicht das Glück gehabt haben, die mittelalterlichen Kunstleistungen Niedersachsens durch eigene Anschauung kennen zu lernen und zu bewundern, kaum geahnt wird.

Aus diesem Archiv, dessen Veröffentlichung jeden Kunstfreund dem Herausgeber zu Dank verpflichtet, lernen wir ein ganz eigenthümliches, höchst originelles Kunststreben kennen, wie es in diesem Theile Deutschlands, seitdem hier das Christenthum Wurzel gefasst hatte, Jahrhunderte lang vielseitig schaffend blühte. Mit einer wahren Bienen-Emsigkeit hat der Herausgeber gesammelt und seine überreiche Ausbeute uns auch mit wahrem Künstler-Geschmacke zur Anschauung gebracht, erfreuend und belehrend, und sicherlich manchen Kunstfreund bestimmend, diesen schönen, so äusserst lohnenden Theil des deutschen Vaterlandes zum Ziele seiner Kunstfahrten zu machen. Nach dem, was uns dieses reichhaltige Werk bietet, wird Jeder die Ueberzeugung gewinnen, dass eine Kunstfahrt nach Niedersachsen mehr wie lohnend, da sie ihm gleichsam eine neue Welt erschliesst, indem sich gerade in Niedersachsen ein ganz originelles künstlerisches Schaffen im Laufe der Jahrhunderte entwickelte und im Verhältnisse mehr seine mittelalterlichen Kunstschätze erhalten sind, als in irgend einem anderen Theile Deutschlands. Anerkennenswerth ist es, dass von Seiten der Regierung und von Privat-Vereinen mit dem löblichsten Eifer dahin gestrebt wird, sorgsam zu erhalten und wiederherzustellen was nur immer noch zu erhalten und wiederherzustellen ist. Unsere Vergangenheit ehrend, wo sie Ehre verdient, ehren wir uns selbst.

Mithoff's Archiv, auf welches wir alle Freunde der Kunst und des deutschen Kunststrebens im Allgemeinen aufmerksam zu machen für eine angenehme Pflicht halten, ist überraschend reich an Aufrissen monumentaler Bauwerke, sowohl kirchlicher, als bürgerlicher, die besonders interessant in Niedersachsen, und an allen nur denkbaren Einzelheiten, die in das Gebiet der Baukunst und aller Kunsthandwerke gehören, welche nur in irgend einer Beziehung zur Architektur stehen. Mit wahrhaftem Künstlergefühle und Tacte hat der Herausgeber gesammelt, man fühlt es, von dem Gedanken beseelt, dass auch das Kleinste ein Glied in der Gesammtheit ist, in welcher sich das Kunst- und Culturleben eines Volkes oder Volksstammes kundgibt. Für dieses Mal wollen wir unsere Leser nur auf das „**Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte**" hingewiesen haben, uns eine nähere Besprechung desselben vorbehaltend.

In der durch ihre prachtvoll illustrirten Ausgaben von katholischen Erbauungsbüchern bekannten Verlagshandlung von **L. Curmer** in Paris erscheint in Lieferungen und ist schon bis zur 56. gediehen:

Les Evangiles des Dimanches et Fêtes de l'année, suivis de prières à la Sainte Vierge et aux Saints. Texte revu par M. l'Abbé Delaunay, curé de Saint-Etienne du Mort. Désigné par Monseigneur l'archevêque de Paris.

Dieses mit dem grössten Kunstluxus ausgestattete Erbauungsbuch bringt uns in hundert Miniaturen das Kostbarste, was die Handschriften in Paris, London, Oxford, Brüssel, München, Turin, Mailand, Venedig, Bologna, Florenz, Siena, Rom, Neapel, Sanct Gallen, Rouen, Lyon, Grenoble etc. besitzen, Meisterarbeiten von Hans Memling, Jehan Fouquet, Albrecht Dürer, Giulio Clorio, Beato Angelico Fiesole, Atavante, Lorenzo Monaco u. s. w. Die chromolithographische Ausführung gehört zu dem Schönsten, was diese

Kunst bisher geleistet hat. Fänden solche Luxuswerke keinen Absatz, so würde der Verleger dieselben sicher nicht unternehmen, da sie doch nur auf die reicheren Classen berechnet sind.



Literarische Rundschau.

Bei August Gaber iu Dresden erschien:

Der bethlehemitische Weg,

zwölf Zeichnungen mit einem Titelbilde
von
Joseph Ritter von Führich,
in Holzschnitt ausgeführt
von
Aug. Gaber.
(Preis 4 Thlr. 12 Sgr.)

Führich's Name ist allein Bürge für die Kunstgediegenheit dieses seines neuesten Werkes, welches sich aufs würdigste seinen früheren Schöpfungen anreiht und sich vorzüglich als Festgabe eignet. Tiefe des Gedankens, Seelen-Innigkeit des Vortrages, paaren sich bei diesem wahrhaft christlichen Künstler mit Vollendung der Form. — Die Holzschnitte sind meisterhaft schön.

In demselben Verlage erschien:

Darstellungen aus der biblischen Geschic

von
Karl Andreae,
Text von
J. J. H. Schumacher.

Der Verfasser, Pfarrer zur heiligen Maria in der I in Köln, ist bekannt durch die Tüchtigkeit seiner ve Bibelwerke, welche alle die verdiente Anerkennung der funden haben. Diese zunächst auf die Jugend berechnet lungen aus der biblischen Geschichte treffen den richtige fanden in den Illustrationen von Karl Andreae eine ihre Beigabe, welche dem Werke unter Alten und Jungen n mehr Freunde gewinnen wird.

Bemerkung.

Alle im „Organ" zur Anzeige kommenden Werke s M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.

Einladung zum Abonnement auf den XIV. Jahrgang des Organs für christliche Kunst.

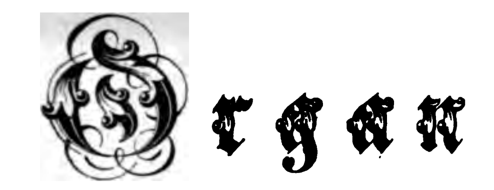
Der XIV. Jahrgang des „Organs für christliche Kunst", wird mit dem 1. Januar 1 scheinen und nehmen wir Veranlassung, zum neuen Abonnement hiermit einzuladen. Die be schienenen dreizehn Jahrgänge geben über Inhalt, Tendenz und Richtung genügenden Aufsch dass es für die Freunde der mittelalterlichen Kunst keiner Auseinandersetzung bedarf, um Blatte ihre Theilnahme zuzuwenden.

Das „Organ" erscheint alle 14 Tage und beträgt der Abonnementspreis halbjährlic den Buchhandel 1 Thlr. 15 Sgr., durch die königl. preussischen Postanstalten 1 Thlr. 17 Sg Einzelne Quartale und Nummern werden nicht abgegeben, doch ist Sorge getragen, dass Nummern durch jede Buch- und Kunsthandlung bezogen werden können.

M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlu

Titel und Inhalts-Verzeichniss werden der nächsten Nummer beigelegt.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



für

christliche Kunst.

(Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.)

Herausgegeben und redigirt

von

Fr. Baudri

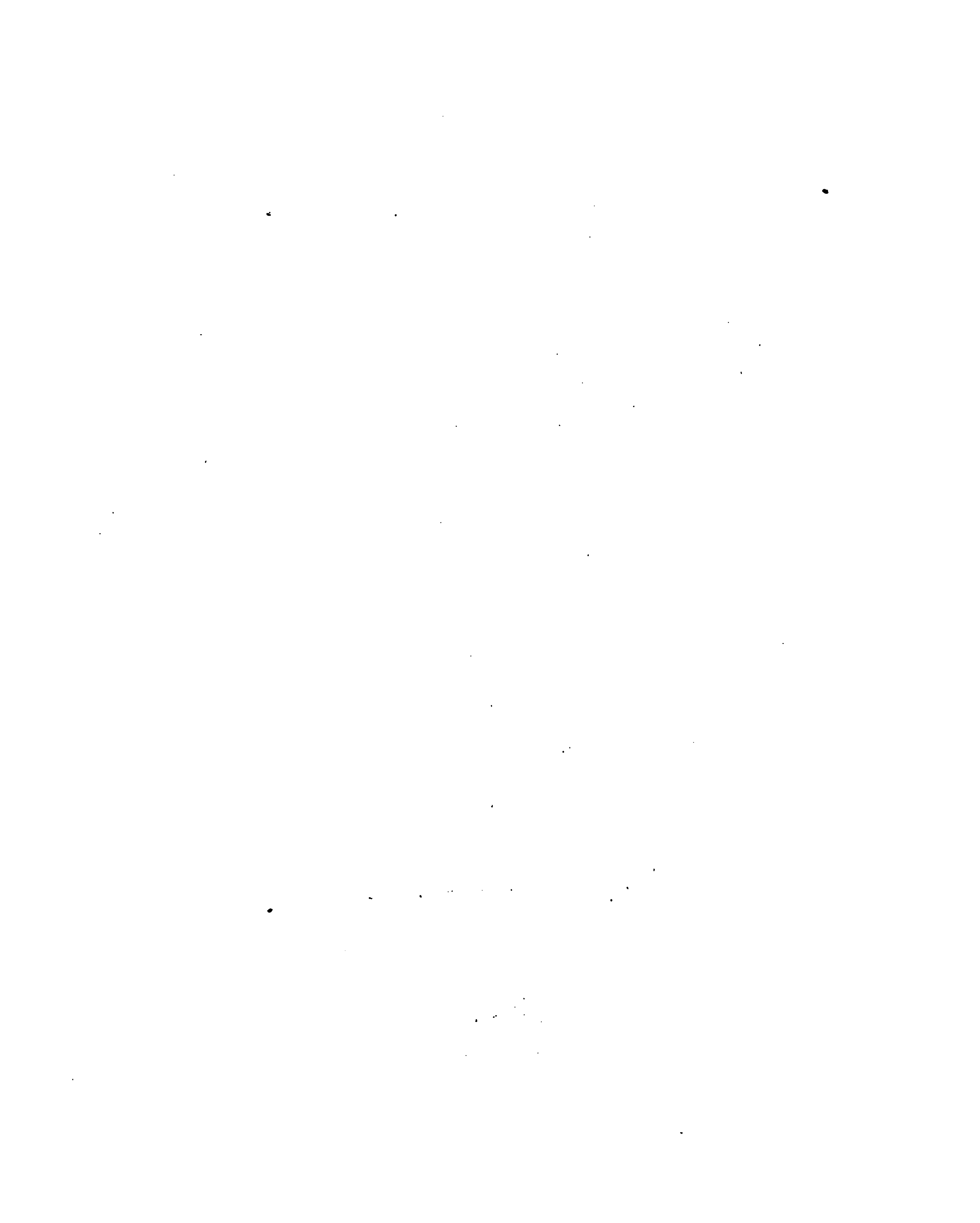
in Köln.

Vierzehnter Jahrgang.

Köln, 1864.

Verlag der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung.

Druck von M. DuMont-Schauberg.



Inhalt des vierzehnten Jahrganges.

Nr. 1.

Nr. 2.

Nr. 3.

Nr. 4.

Nr. 5.

Nr. 6.

Nr. 7.

Nr. 8.

Nr. 9.

Nr. 10.

Nr. 11.

Nr. 12.

Nr. 13.

Nr. 14.

Nr. 15.

Nr. 16.

Nr. 17.

Nr. 18.

Nr. 19.

Seite

Nr. 20.

Nr. 21.

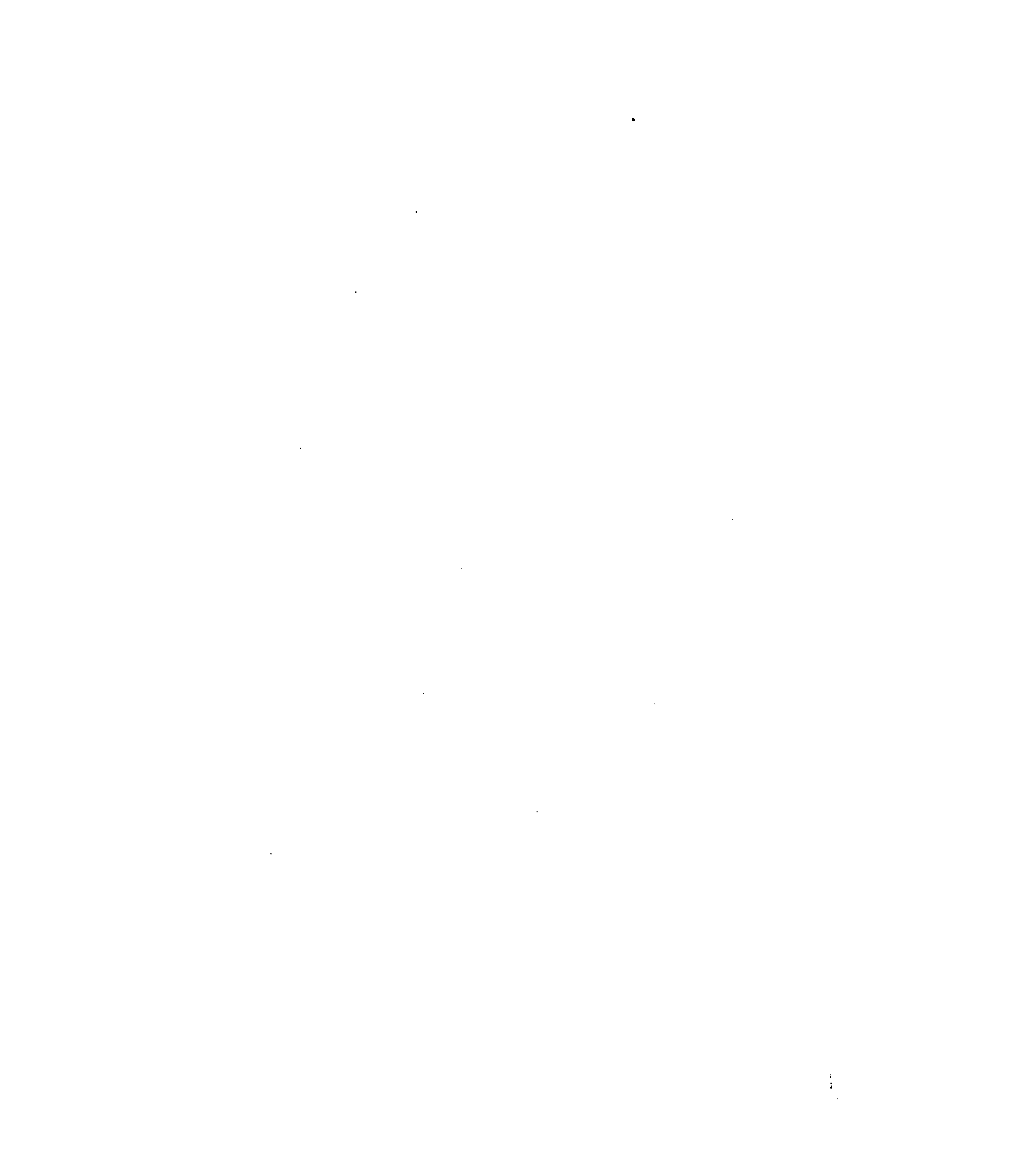
Nr. 22.

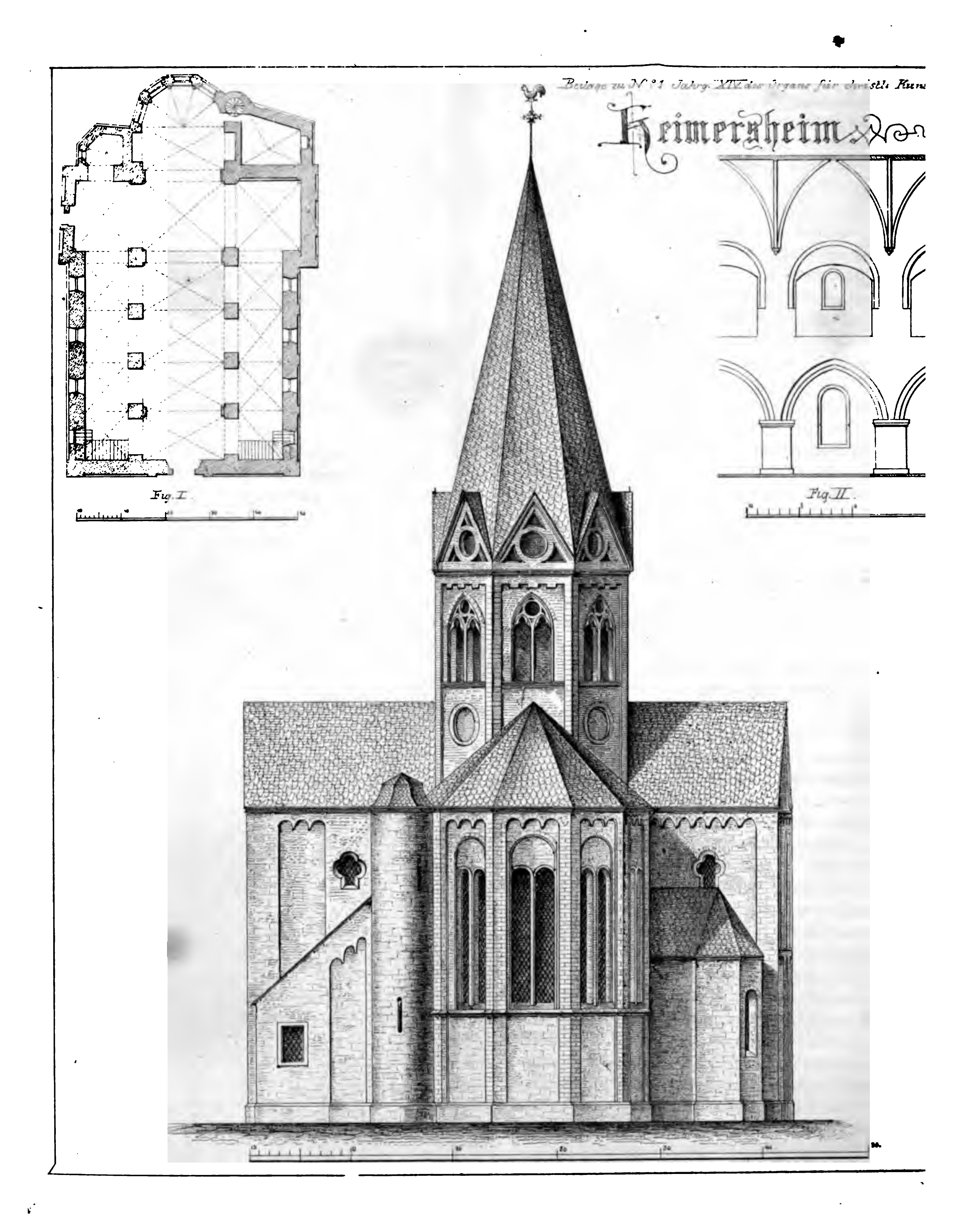
Nr. 23.

Nr. 24.









Beilage zu N° 1 Jahrg. XIV des Organs für christl. Kun
Heimersheim
Fig. I.
Fig. II.



Das Organ erscheint alle 14 Tage $1\frac{1}{2}$ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 1. Köln, 1. Januar 1864. XIV. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel $1\frac{1}{2}$ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. $17\frac{1}{2}$ Sgr.

Studien im Ahrthale.

III.

(Nebst art. Beilage.)

Kirche zu Heimersheim.

Heimersheim, am Fusse der Landskrone auf dem rechten Ahrufer gelegen, war im Mittelalter ein ziemlich bedeutender Ort, mit Mauern und Gräben umgeben. Daher mag es auch gekommen sein, dass die Kirche daselbst eine etwas reichere Ausstattung erhalten hat, als dies gewöhnlich bei Dorfkirchen der Fall ist. Ueber ihre Erbauung findet sich urkundlich nichts angegeben, doch sprechen sowohl der Styl als auch die geschichtlichen Ereignisse für die ersten Decennien des dreizehnten Jahrhunderts, als Zeit der Erbauung. Im Jahre 1204 erbaute Philipp von Schwaben die Veste Landskron, um von hier aus die Kriegs-Operationen gegen seinen Nebenbuhler Otto IV. besser leiten zu können. In diesem und den folgenden Jahren hatte das Erzstift Köln durch die verheerenden Kriegszüge dieser beiden Kronprätendenten viel zu leiden, bis durch den Tod Philipp's und vollständig erst mit der Thronbesteigung Friedrich's II. Deutschland der Friede wiedergegeben wurde. Es ist bekannt, wie unter der Regierung dieses geistreichen Hohenstaufen Künste und Wissenschaften einen neuen, bedeutenden Aufschwung gewannen. Ganz besonders erwachte um diese Zeit in den Gegenden des Mittelrheines eine rege Kunst-Thätigkeit. Wir dürfen desshalb mit ziemlicher Gewissheit für die in Frage stehende Kirche die Jahre 1215 bis 1225 als Bauzeit annehmen. Bezeichnend für die Bauzeit, oder doch für eine bestimmte Bauhütte ist das Steinmetzzeichen in dem kleinen Seitenchore. Es ist die sogenannte Franzika, eine Lilie, deren Ende in eine Rose ausläuft, und findet sich an den stylverwandten Kirchen zu Oberbreisig, zu Rübenach und in der Capelle zu Cobern an der Mosel. Die Kirche wurde in späteren Kriegen stark beschädigt. Gleichzeitig mit Ahrweiler brannten die Scharen Turenne's im Jahre 1646 auch Heimersheim nieder; das Dach der Kirche wurde zerstört und die Mauern stark beschädigt. Diesem Brande haben wir die jetzt vorhandenen Unregelmässigkeiten grösstentheils zuzuschreiben.

Die Kirche gehört in ihren Hauptformen zu jener Classe, welche man unter dem Namen Uebergangsstyl begreift. Diese Benennung ist zwar nicht genau bezeichnend, jedoch in der Kunstsprache so eingebürgert, dass jeder Kunstfreund weiss, was er darunter zu verstehen hat.

Der Grundriss zeigt im Langhause das Schema der einfachen Pfeiler-Basilica, während das Chor schon zum gothischen Style hinneigt. Dasselbe bildet nämlich keine romanische Halbnische, sondern ist polygon gestaltet, und zwar aus fünf Seiten des Zehnecks. Bei den kleinen Dimensionen der Kirche ist ein Querschiff auffallend, doch wurde es bedingt durch den über der Vierung sich erhebenden Thurm. Schon im Grundrisse bemerkt man einige auffallende Unregelmässigkeiten, die unmöglich vom Baumeister beabsichtigt sein können, nämlich die schiefe Flucht der nördlichen Wand des Querschiffes und die ganz regellos angeklebte kleine Capelle. Wahrscheinlich ist die ganze nördliche Seite der Kirche bei dem oben angeführten Brande beschädigt worden, denn sie macht ganz den Eindruck, als sei sie übereilt und von unkundigen Händen restaurirt. Am Langhause fehlen die Lisenen und der Bogenfries (wenn sie nicht unter dem dicken Rapputz versteckt sind), der Bogenfries am nördlichen Giebel ist

ganz unregelmässig, Rundbogen mit Spitzbogen abwechselnd, bald weit, bald eng gespannt. Im Giebel des Dreiecks findet sich die treppenförmige Verzierung, während die beiden anderen Giebel noch den Rundbogen haben. Das spitzbogig überwölbte Portal ist zur Hälfte vermauert und nur Raum für eine einflügelige Thür gelassen. Die Unregelmässigkeit an der Südseite des Chores lässt sich schon eher erklären. Die Lage des kleinen Treppenthurmes an dieser Stelle ist ein Beweis, wie die mittelalterlichen Baumeister die heutzutage mit so ängstlicher Genauigkeit beibehaltene Symmetrie nur so lange beobachteten, als sie mit der Zweckmässigkeit Hand in Hand ging. Da im vorliegenden Falle durch den Hauptthurm die Gewölbe nicht zugänglich gemacht werden konnten, so legte der Baumeister einen besonderen Treppenthurm an, und zwar da, wo es ihm am zweckmässigsten erschien. Auf dieser Ungebundenheit und rein zweckdienlichen Anordnung beruhte eben die malerische Gruppirung, welche wir an so vielen mittelalterlichen Bauwerken bewundern.

Sehen wir nun, wie auf diesem Grundrisse (Fig. I.) der Aufbau durchgeführt ist. Die Arcaden (Fig. II.) ruhen auf niedrigen Pfeilern und zeigen den Spitzbogen, der aber noch so weit gespannt ist, dass er beinahe dem Rundbogen gleichkommt. Ueber den Seitenschiffen sind Emporen angebracht, die sich in Rundbogen mit untergelegtem Stichbogen gegen das Hauptschiff öffnen. Die Bogenlaibungen sind durch kräftige Rundstäbe gegliedert. Die Seitenschiffe sind flach gedeckt und dies ist wahrscheinlich früher auch beim Mittelschiffe der Fall gewesen, so dass ursprünglich nur Querschiff und Chor überwölbt waren. Hier sitzen die Gewölberippen auf besonderen Säulen, während sie im Langschiff auf kleine Consolen auslaufen. Die Details sind im Allgemeinen schlicht behandelt, die Pfeiler der Arcaden haben eine einfach profilirte Platte, nur die Capitäle im Querschiff und Chor sind zierlich gearbeitet, Blatt-Ornamente mit deutlichen Anklängen an das korinthische Capitäl, die Basis der Säulen zeigt Verwandtschaft mit der attischen.

Als Eigenthümlichkeit ist zu bemerken, dass die Scheidebögen an der Vierung in den Kämpferlinien eine grössere Spannweite haben, als unten am Fusspunkte. Die Unkenntniss dieser stylistischen Eigenheit hatte vor mehreren Jahren zu der Befürchtung Veranlassung gegeben, die Widerlager seien gewichen und es könne ein Einsturz erfolgen. Es wurden desshalb besondere Verstärkungsbogen eingespannt und das Verbot gegeben, die Glocken des Thurmes zu läuten. Glücklicher Weise ist diese hässliche Entstellung des Innern auf Veranlassung des verstorbenen Dombaumeisters Zwirner entfernt worden, und die Gemeinde erfreut sich seit dieser Zeit wieder Geläutes ihrer Glocken.

Die Vierung ist mit einem halben Ellipsoid überw über welchem der Thurm ins Achteck übersetzt Aeussern zeigt die Kirche, eben so wie im Innern, das Ganze Ein Guss ist. Die Ansicht von der Cho (Fig. III.) aus ist wirklich schön zu nennen, nur mus der Beschauer einen zwei Zoll dicken Rapputz wegde der Profile und Details, überdeckt. Der Thurm ist i mitiv gothischen Formen rein durchgeführt, einfa der Anlage und in den Details macht derselbe einen thuenden, kräftigen Eindruck. Die Südseite ist ve nissmässig noch gut erhalten. Von der Nordseite wir oben schon gesprochen, nur nicht bemerkt, da dem Giebel ein gewaltiges Zifferblatt klebt, welches k wegs zur Verschönerung beiträgt. An der Westseite noch einige Entstellungen in die Augen. Das Port durch einen viereckigen Kasten verbaut und eine Gefühl beleidigende Rohheit zeigt sich hier an den S schiffen; dieselben sind nämlich jetzt mit dem Mittels unter ein Dach gebracht; nun ist aber der Boge welcher der ursprünglichen Neigung der Dächer pa läuft, noch vorhanden und man hat die bei der Re ration entstandenen Oeffnungen über den Seitensc einfach zugemauert. Auf diese Weise ist auch dem M schiffe seine Beleuchtung grösstentheils entzogen. Ho lich werden diese Uebelstände bei der bevorsteh Restauration des Aeussern gehoben werden.

Von Kunstgegenständen der Malerei und Sculptu die Kirche einiges Beachtenswerthe aufzuweisen. In Fenstern des Chores befinden sich noch gut erh Glasmalereien. Die Wahl und Composition der p tigen Farbentöne so wie die Zeichnung verrathen Meister der mittelalterlichen Glasmalerkunst. Die H figuren des linken Fensters stellen die beiden ritterl Heiligen Georg und Mauritius dar in voller Waffenrü mit Schild und Speer. Darunter finden sich in klei Abtheilungen ein Bischof und die heilige Catharin der untersten Abtheilung des rechten Fensters is Wappen der Landskrone angebracht, deren dam Besitzer wahrscheinlich der Stifter ist. Darüber fünf Abtheilungen das Leben Jesu in Verkündigung burt, Kreuzigung, Auferstehung und Himmelfahrt gestellt.

Ferner befindet sich eine ganz sauber gearb Sculptur, die Kreuztragung darstellend, auf einem S altare als Altarbild.

So wären wir denn auf unserer Wanderung be bis zur Mündung der Ahr gelangt, vor uns liegt mit seiner reich im romanischen Style erbauten und

schön restaurirten Kirche, doch gehört dieselbe schon zu den oben erwähnten bedeutenden Werken der Architektur, welche durch geschicktere Hände erschöpfend behandelt sind. Das Rheinthal hat übrigens eben in dieser Gegend noch eine Menge kleiner Kirchen, wie sie zum Zwecke unserer Arbeiten passen, und wir gedenken in späteren Nummern dieses Blattes noch einige dem kunstliebenden Publicum mitzutheilen.

Jungbecker.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

In den Klöstern des Mittelalters haben wir die Pflanzstätten der neuen Gesittung des durch den allvernichtenden Sturm der Völkerwanderung in die tiefste Barbarei versunkenen Europa gefunden. In den Klöstern wurden, nach der Regel des heiligen Benedict, des unsterblichen Wohlthäters der Menschheit, vor Allem neben dem Ackerbau, der Weincultur, die gemeinen Künste, die Handwerke (artes sordidae, illiberales) sorgsamst gepflegt, aber nicht minder die freien Künste (artes ingenuae, liberales), welche, in der göttlichen Macht des Christenthums wurzelnd, nach allen Richtungen hin, in allen Schichten der menschlichen Gesellschaft versittlichend wirkten.

Als das höhere Kunststreben allmählich, aber einzig im Dienste der Kirche, der Religion, denn ohne Christenthum ist die mittelalterliche Kunst nicht denkbar, die Mauern der Klöster verliess, waren es die bischöflichen Städte, die Bischofssitze, wo dasselbe fortwährend eine lebendige Pflege fand, wie denn auch alle wissenschaftlichen Bestrebungen. Jahrhunderte währte es, ehe die weltlichen Fürsten, nach dem Vorbilde der geistlichen, sich die Kunstpflege angelegen sein liessen, in derselben ihren Stolz, ihren Ruhm fanden. Italiens Fürsten sind hierin den Grossen des übrigen Europa mit anfeuerndem Beispiele voran gegangen. Preis't die Geschichte ewig das Zeitalter des Perikles, so wird sie auch ewig die kunstruhmvollen Zeiten der Mediciäer preisen!

Unter Kölns Erzbischöfen sind viele, seit Erzbischof Hildebold (785 bis 819), dem Gewissensrathe Karl's des Grossen, welche den Ruhm der Medicäer für ihre Zeiten beanspruchen können. Nur wenige Erzbischöfe Kölns gibt es, durch äussere Umstände behindert, welche sich, wie ich in meinen Rückblicken nachzuweisen versucht habe, die Pflege der freien Künste nicht angelegen sein liessen. Männer, wie Pilgrim (1021 bis 1036), Anno II. (1036 bis 1076), Engelbert von Berg (1216 bis 1225), Conrad von Hochstaden (1238 bis 1261), werden stets als Träger und Förderer der Kunstbestrebungen ihrer Zeit gepriesen. Ihnen zunächst, deren Vorbild auch auf die Edlen, die Mächtigen, die Reichen unter den Bürgern der Stadt für die Pflege der Kunst und ihre reinen, veredelnden Genüsse wirkte, verdankt Köln den stolzen Ehrennamen des deutschen Roms.

Mochten auch die Erzbischöfe darin, dass sie ihre Metropole durch die Werke der Kunst verherrlichten, ein erhabenes Mittel suchen und finden, der Mit- und Nachwelt ihre Macht, ihr Ansehen kund zu geben, den Glanz des Erzstiftes zu heben, so war die Förderung der Kunst einem Anno II., einem Engelbert I., einem Conrad von Hochstaden doch ein wahres Bedürfniss, aus lebendigem Kunstsinne entspringend. Und Bedürfniss war die Pflege, die Unterstützung der Kunst nicht minder dem Erzbischofe Wilhelm von Gennep (1349 bis 1363), denn, wie die Geschichte uns lehrt, war er ein zu strenger Haushalter, um aus blosser weltlicher Eitelkeit, um aus blosser Sucht, zu glänzen, der Kunstpflege in so grossartiger Weise, wie er es that, zu fröhnen, so ausserordentliche Opfer zu bringen. Er verlieh dem fertigen Theile, dem Chore seiner Kathedrale, einen ihrer würdigen statuarischen Kunstschmuck, nachdem die Fürsten des Landes, die edlen Geschlechter der Stadt schon zur Zeit seiner Einweihung, 1322, dem Chore im Laufgange und im Lichtgaden die ernste Pracht seiner Fenster gegeben hatten, die man früher irrthümlich für Votivfenster zur Erinnerung an die Schlacht bei Worringen hielt[1]).

---

[1]) Der königliche Archivar in Coblenz, Herr Leopold Eltester, hat das Verdienst, zuerst auf diesen Irrthum aufmerksam zu machen, in Nr. 21 ff., Jahrgang 1855 des Organs für christliche Kunst, wo er uns die heraldische Deutung der in den Predellen der Fenster unter den noch typisch gehaltenen Königsfiguren angebrachten Wappen gibt. Wir finden hier die Wappen der kölnischen Geschlechter Hardevust, Overstolz, genannt von Effern, Hilger Kleingedank von der Stessen, Kleingedank von Mommersloch, Overstolz von der Salzgasse, der Stadt Köln, der Grafen von Cleve, von Hennegau und Holland, des Erzstifts Köln, der Grafen von Virneburg, des Erzbischofes Heinrich von Virneburg, der Grafen von Jülich, der bergischen Geschlechter von Schönrode und von Opladen u. s. w. — In einer Beschreibung der neuen Glasgemälde, des Weihegeschenks Sr. Majestät des Königs Ludwig I. von Bayern (dritte Auflage zum Besten des Dombaues) bin ich auch der allgemeinen Ansicht, als seien die Chorfenster zur Erinnerurg an die Schlacht von Worringen gestiftet, gefolgt, wenn mich auch der Umstand, dass das Erzstift als Bauherr in unserem Dome sicher keine Fenster als Votive zulassen wurde zur Erinnerung an eine Schlacht, in welcher einer seiner Fürsten unterlag, die weltliche Macht der Erzbischöfe über die Stadt Köln völlig gebrochen wurde, des Gegentheils hätte überzeugen müssen.

Erzbischof Wilhelm von Gennep gab dem Chore den Hauptaltar, einen einfachen, 15 Fuss langen und 7 Fuss breiten Altartisch aus schwarzem Marmor, dessen Sargseiten und Kopfseiten mit spitzbogigen Arcaden aus weissem Marmor geschmückt, unter denen Statuetten aus demselben Material angebracht waren. Nur die ursprünglichen Bildwerke der Vorderseite sind uns, nach der Umgestaltung des Hochaltares im Jahre 1770, glücklicher Weise noch erhalten. In dem mittleren Bogen sitzt der Heiland, die neben ihm sitzende heilige Jungfrau krönend. Die übrigen Bogenstellungen nehmen Apostelfiguren ein, in der Auffassung noch an den romanischen Styl erinnernd, in Bezug auf Stellung und fleissige Behandlung der Gewänder dieselbe Kunstrichtung zeigend, wie die Christus- und Maria-, die Apostelgestalten, mit denen die Säulen des Chores belebt sind.

Auch diese Standbilder liess Wilhelm von Gennep anfertigen[2]), und sie rühren wahrscheinlich von demselben Meister, welcher dem Marmortische des Hochaltares den Bildschmuck gab. In der übertriebenen geschwungenen Stellung dieser Gestalten finde ich eine Absichtlichkeit des Künstlers, die typisch starre Haltung der Standbilder in strengromanischem Style zu umgehen, was ihn in den Fehler dieser manierirten Uebertreibung verfallen liess. Frei behandelt sind die Gewänder, reich und fliessend in absichtlich tief gehaltenem Faltenwurfe, dahingegen die Köpfe noch typisch, ohne Invidualisirung, Haare und Bärte sehr fleissig ausgeführt. Ueberhaupt zeigen diese Gestalten eine ausgebildete Fertigkeit der Technik, einen handgewandten Meister, in dieser einen entschiedenen Fortschritt der Kunstfertigkeit.

Aufs reichste mit frei gearbeiteten Laub-Ornamenten verziert, sind die Tragsteine der Figuren, zeigen aber in den Motiven südländische Pflanzen, so Feigenlaub und Lorberzweige u. s. w., was mich auf einen Bil[...] schliessen lässt, welcher den Süden Europa's kannte [...] derselbe Steinmetz mit dem Spitzbogenstyle der [...] vertraut war, beweisen die Baldachine oder Laube[n] [...] den Standbildern, welche schön im ausgebildeten goth[ischen] Style componirt sind und sich über den Aposteln i[n] [mu]sicirende Engelfiguren auflösen, uns so die musica[lischen] Instrumente kennen lehren, welche in der zweiten [Hälfte] des vierzehnten Jahrhunderts im Gebrauche ware[n]. [Die] Baldachine über den Gestalten des Heilandes und [seiner] Mutter lösen sich in durchbrochene Thurmhelm[e auf]. Absichtlich hat der Bildhauer nur die Lauben üb[er den] Aposteln mit psaltirenden Engeln geschmückt, d[iese] singen dem Erlöser und seiner heiligen Mutter.

Der Farbenschmuck der Fenster, die Wandma[lereien] der Chorwände und der Spandrillen machte die Po[lychro]mirung der Standbilder und ihrer Beiwerke zu[r] Nothwendigkeit, um das Innere des Chores auch in [jeder] Beziehung für das Auge zu einem harmonischen [Ganzen] zu gestalten, denn zweifelsohne hatten auch die Ge[wölbe]kappen einen blauen Farbenton, mit goldenen S[ternen] übersäet. Meisterhaft schön, an heraldischen und a[nderen] Ornaments-Motiven ausserordentlich reich ist die St[affirung] der Gewänder der Standbilder in Gold und dem [wech]selndsten Farbenschmucke mit dem feinsten Sch[önheits]gefühle durchgeführt.

Auf einer irrthümlichen, wenn auch nur mu[thmass]lichen Annahme Boisserée's beruht es, dass Er[zbischof] Wilhelm von Gennep das kunstreiche Tabernak[el, ein] Meisterwerk der Steinmetzkunst, das bis zum Jahr[e ...] eine der Bogenstellungen an der Nordseite des Hoc[hchores] schmückte, habe anfertigen lassen. Aus reichen [Mass]werken, Nischen und Fluchtstreben zusammengesetz[t, erhob] sich dieses steinerne Sacramentshaus, von den ma[nnigfal]tigsten Statuetten belebt, über 60 Fuss hoch, na[ch den] wenigen Ueberresten, die nach seiner Zerstörung [auf uns] gekommen sind, zu schliessen, ein Meisterstück, ein [wahrhaft] reicher Tempelbau zur Aufnahme des Allerheiligst[en].

Die wenigen Fragmente, unter anderen ein p[aar] niedlichen Statuetten, so die des Apostelfürsten, [die] von dem Tabernakel gerettet wurden, tragen den Ch[arakter] der Bauformen vom Ende des vierzehnten Jahrh[underts] oder gleich vom Anfange des fünfzehnten, und au[ch] stimmen die Statuetten in Auffassung und Ausfüh[rung,] ihrer ganzen künstlerischen Haltung mit den ernst[en] Standbildern überein, welche das Portal des s[üdlichen] Thurmes schmücken. Zudem wird allgemein angen[ommen,] dass die thurmähnlichen Tabernakel erst mit de[m fünf]zehnten Jahrhunderte von den weltlichen Steinmet[zen und] Metallgiessern als Zierbauten des Chores in Deut[schland]

— Diese Votivfenster liefern den Beweis, welchen Antheil die Stadt und die Edlen derselben am Dombaue selbst nahmen. — Zu wünschen wäre gewesen, dass man sich bei der Erneuerung der 1776 absichtlich zerstörten Fenster des Laufganges, Stiftungen von Dombaufreunden aus jüngster Zeit, streng am Charakter der alten Fenster gehalten, diese neuen Fenster Grau in Grau mit geometrischen oder Pflanzenmotiven gemalt hätte. Die neuen bunten, zu hellen Fenster thun der allgemeinen Harmonie wesentlichen Abbruch, wirken eben so störend, wie die Uebertünchung, die plumpe Vergoldung und Staffirung der Capitäle und der Friese des Innern des Chores; sie unterbrechen die aufwärts strebenden Linien, indem sie für das Auge einen störenden Ruhepunkt bilden, wie die Uebertünchung uns das Material vergessen lässt, aus welchem der Bau aufgeführt ist, den einzelnen Theilen das Leben nimmt, das ihnen die Steinconstruction verleiht.

[2]) Vergl. Gelenius, „De admir. sacra et civil. Magnitud." Colon., pag. 253, wo es von Wilh. v. Gennep heisst: qui majorem Aram et caeteris in choro, Christi, Deiparae et Apostolorum statuas *columnis adfixas*, fieri curavit.

Belgien und den Niederlanden ausgeführt wurden, indem man in früherer Zeit und auch noch später einen mit einem Gitter verschlossenen Wandschrank mit tabernakelartigem Aufsatze an einem Pfeiler der Evangelienseite zur Aufbewahrung des Allerheiligsten anbrachte, wie z. B. in Köln in St. Cunibert, in der Minoritenkirche und in der Kirche zu Altenberg. Die mir bekannten Tabernakelschränke, Sacramentsschäffer, sind alle gothisch, mithin nicht älter als das dreizehnte Jahrhundert, und wurden auch noch im fünfzehnten angewandt, so datirt der Sacramentsschrank in Minoriten aus dem Jahre 1475[3]).

Der Dom bewahrt auch noch verschiedene Grabtumben mit Steinbildern von Erzbischöfen, welche dieser Periode angehören. In der Marien-Capelle sehen wir auf der Tumba des Erzbischofes Reinald von Dassel rechts an der Umfassungsmauer das Marmorbild des Erzbischofes Wilhelm von Gennep, welches dieser noch bei seinen Lebzeiten anfertigen liess und sich früher im Chore befand, von wo dasselbe mit mehreren anderen Steinbildern 1842 in die Seiten-Capellen gebracht wurde, als man dem Chore seine jetzige innere Einrichtung gab. Das Bild wurde auf die Tumba Reinald's von Dassel gelegt, da dessen eherne Statue in der Revolutionszeit abhanden gekommen, wie manch anderer Bildschmuck, aber nicht durch die Franzosen, sondern durch kölner bilderstürmende sogenannte Patrioten.

Langgestreckt ist die Marmorstatue Wilhelm's von Gennep, in steifer Haltung und strengen Hauptformen, mit kurzen Armen, doch zeigt die Technik in der Behandlung des Materiales schon bedeutenden Fortschritt. Dieser Tumba gegenüber erhebt sich die des letzten Grafen von Arnsberg, Gottfried, der nach seiner Fehde mit dem Erzstifte in seinem 1368 vollzogenen Testamente seine Besitzungen dem Erzstifte vermachte, die auch nach seinem Tode 1370 demselben zufielen[4]). Der Graf ist in voller Rüstung dargestellt, das Standbild aber mannigfach verstümmelt, der Waffen beraubt, und zwar, wie erzählt wird, von den Arnsbergern selbst, die sich unter den Krummstab nicht schicken wollten. Erzbischof Cuno von Saerwerden (1367 bis 1370) liess das Standbild mit einem engen Gitter umgeben, um dasselbe gegen fernere Verstümmelungen zu schützen.

In der folgenden St. Stephans-Capelle befindet sich die älteste Tumba, die mit Marmor-Mosaiken verzierte des Erzbischofes Gero (969 bis 976), welche noch aus dem Hildebold'schen Dome stammt. Die sich an diese schliessende St. Michaels-Capelle bewahrt die Tumba des Erzbischofes Walram von Jülich (1332 bis 1349), welche ursprünglich reich mit Marmor verziert war, aber sehr verstümmelt ist. Im Ausdruck des Kopfes gibt sich des Bildhauers Streben nach Individualisirung kund, man fühlt, dass hier Portrait-Aehnlichkeit angestrebt, wenn auch die Haltung der Figur noch steif. Künstlerisch schön ist die Anordnung und Durchführung der Gewänder.

Die Maternus-Capelle enthält die Tumba des Erzbischofes Philipp von Heinsberg, dem bekanntlich die Erbauung der grossen Stadtmauer zugeschrieben wird, wesshalb auch der Steinmetz, der das Monument für den neuen Dom ausführte, dasselbe mit einem mit Zinnen bekrönten und von Thürmen flankirten Mauer-Aufsatze schmückte. Die Gestalt des Erzbischofes ist plump und steif, aber ein lebendiges Schönheitsgefühl in der Anordnung der Gewänder unverkennbar.

Vor dem Eingange der grossen Sacristei erhebt sich die Tumba des Erzbischofes Engelbert III. von der Mark (1364 bis 1367), welche er noch bei Lebzeiten aufführen liess. Auf schwarzer Marmorplatte ruht die schwere Gestalt des Erzbischofes, man fühlt, portraitähnlich. Meisterhaft sind die Gewänder durchgeführt, und die Tumba selbst ist mit 24 Bogennischen verziert, unter denen eine Reihe Statuetten von Propheten, Heiligen, welche, wenn auch theilweise beschädigt, den Beweis geben, zu welcher Höhe und Vortrefflichkeit die Bildnerkunst in Köln in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts gediehen war. Die Figürchen sind edel in den Linien, schön in den Formen und voller Leben in der Haltung. Schönere statuarische Arbeiten aus dieser Zeit wird man schwerlich finden. Aus denselben kann man auf die Tüchtigkeit der kölner Meister schliessen, welche

---

[3]) In der von J. Weale in Brügge herausgegebenen archäologischen Zeitschrift: „Le Beffroi", Bd. I., S. 138 ff., wird die Behauptung aufgestellt, dass vor dem fünfzehnten Jahrhundert keine thurmartigen Tabernakel vorkommen, diese aber dahin wiederlegt, dass in den Kirchen der heiligen Elisabeth in Kaschau (Ungarn), zu Cleve, Calcar und Goch, solche thurmartige Tabernakel aus dem vierzehnten Jahrhunderte aufzuweisen wären. Im Süden scheinen diese Art Tabernakel nicht in Anwendung gekommen zu sein, die südlichste Kirche mit einem solchen Sacramentshäuschen ist die von Dijon. — Vergl. auch die Abhandlung „Das Tabernakel und dessen Heiligthum" in Nr. 12 und ff. des Organs für christliche Kunst, Jahrgang 1862.

[4]) Vergl. die Schenkungs-Urkunde des Grafen Godfried von Arnsberg und seiner Gemahlin Anna von Cleve bei Lacomblet a. a. O., Bd. III., Nr. 689. Schon im Jahre 1368 hatten sie die Grafschaft für die Summe von 130,000 Gulden verkauft und, nach der gänzlichen Abtretung derselben, 1369, Burg, Stadt und Amt Brühl nebst einer Rente von 6400 Gulden auf Lebenszeit überwiesen erhalten. Karl IV. ertheilte 1371 dem Erzbischofe Friedrich III. von Saerwerden (1370 bis 1414) die Belehnung mit der Grafschaft Arnsberg. Siehe Lacomblet, Anmerkung zur oben angeführten Urkunde, wo die auf diese Uebertragung bezüglichen historischen Facta mitgetheilt sind.

auch in der Bildnerei natürlich die Vorbilder und Muster von Niederdeutschland waren.

Zu welcher Vollkommenheit die monumentale Bildhauerkunst gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts in Köln gediehen, zu welcher technischen Tüchtigkeit, das bezeugen die Sculpturen an dem Portale des südlichen Thurmes unseres Domes, die ich keinen Anstand nehme, dem Ende dieser Periode zuzuschreiben. Wo wir um die Mitte des Jahrhunderts die Sculptur schon so ansgebildet sehen, da lässt sich ein Fortschritt, wie wir ihn an dem Thurmportale staunend bewundern, am Ende des Jahrhunderts schon erwarten. Genau ist die Zeitstellung dieser schönen statuarischen Arbeiten natürlich nicht zu ermitteln, da uns alle Einzelheiten über die Geschichte des Dombaues abgehen.

Wir stehen hier vor einem kunstgediegenen Werke und, zweifelsohne, dem Werke eines nicht nur kunst-, sondern auch handwerkgeübten Steinmetzen. War er dies nicht, hätte er seine fünf Apostelgestalten der Architektur nicht so geistig anschmiegen, sich nicht so als schaffender Bildhauer verläugnen können. Wenn auch verwittert, fesseln diese durch und durch edlen Gestalten Jeden durch die charakteristisch schöne Individualisirung der einzelnen dargestellten Apostel, deren Köpfe voller lebendig wahren Ausdruckes, fern von aller Manier, frei behandelt, im Vergleich zu den Apostelfiguren des Chores auch nicht im entferntesten an typischen Conventionalismus erinnern. Schön ist die Behandlung des Faltenwurfes, naturalistisch mit kräftiger Faust durchgeführt, voller Wirkung in den Linien, ohne dass man auch die geringste Absichtlichkeit ahnt. Es sind diese ernstschönen Gestalten mit der reich gegliederten Architektur des Thurmbaues gleichsam aus Einem Gusse hervorgegangen.

Wie reich sind die Bogenwölbungen des Portals belebt! Sitzende Figürchen unter Lauben in vier hintereinandertretenden Reihen, in deren erster psaltirende Engel und Erzväter, in der zweiten verschiedene Heilige, so die heilige Barbara, die heilige Catharina u. s. w., in der dritten die vier Evangelisten und die vier Haupt-Kirchenväter, und in der vierten mehrere Heilige oder Propheten. Es umschliessen diese reich figurirten Bogenwölbungen ein Relief im Thürbogenfeld, mit Momenten aus dem Leben der Apostel Petrus und Paulus, eben so lebendig componirt als gediegen ausgeführt.

Wo solche statuarische Arbeiten gemacht werden konnten, musste die Bildhauerkunst schon eine bedeutende Stufe in ihrer Entwicklung erreicht, eine lebensfähige Saat für die nächste Zukunft ausgestreut haben.

(Fortsetzung folgt.)

Die Gründung einer neuen kölner Kunstsch

I.

In Nr. 22 und 23, Jahrgang XIII. d. Bl., hab uns über den Zweck der Kunst-Sammlungen im meinen ausgesprochen und zum Schlusse unseres M Wallraf-Richartz gedacht. Wir haben gesagt, das Kunst-Sammlung bei Weitem nicht die Bedeutu Köln und namentlich für Künstler und Kunst-Hand habe, die sie haben könnte, weil ihr jede Vermittlu dem Leben und Streben der Gegenwart fehle, in hier keine Anstalten gebe, welche eine solche V lung übernehmen könnten. Zu diesen Anstalten wir in erster Reihe eine Kunstschule, und zwa nur für Künstler, sondern auch für Handwerker u dustrielle, überhaupt für die ganze gewerl Thätigkeit unserer Zeit. In dieser Beziehung i bereits der Sitz vieler Werkstätten und Anlage deren segensreiche Entwicklung eine Kunstschu grossem Einflusse sein würde, so dass es fast a muss, wie dieselbe, als eine gemeinnützige Anstalt schon längst ins Leben gerufen worden. An Anre dazu hat es nicht gefehlt, und wollen wir zuvörder jenigen hier gedenken, welche vor circa zwei Jahr kölner Künstlervereine ausgegangen. Unterm 15 tember 1861 hatte derselbe folgende

„Eingabe, die Gründung einer neuen kölner schule betreffend",

an die städtische Verwaltung gerichtet:

„Schon oft ist der Wunsch ausgesprochen, un schon der Versuch gemacht worden, hier in Kö Kunstschule zu bilden, allein bis heute ist derselb praktischen Erfolg geblieben. Der Gedanke an eine Anstalt für Köln liegt so nahe, dass es auffallen denselben nicht schon längst verwirklicht zu sehen.

„Auf jedem Schritte gemahnt uns das alte kun Köln an eine Vergangenheit, in welcher seine Schöp auf dem Kunstgebiete zur Erhöhung des Glanzes u Ruhmes der Stadt nicht unwesentlich beigetragen. zehren heute noch an diesem Ruhme und suche selben nach Kräften zu erhalten und nutzbar zu n

„Unsere herrlichen Gotteshäuser in ihren Constructionen und kunstvollen Formbildungen leg Allem Zeugniss ab für die schöpferische Kraft Meister der Vorzeit. Wenn sie den sinnigen Be zur Bewunderung hinreissen, so sind es nicht min Werke der Malerei, welche in einzelnen Ueberresten der alten kölnischen Schule eine hervorragende S sichern. Allein auch die Sculptur, die Goldschmie Emaillirkunst und die mannigfachsten Verzweigun

in das Handwerk hinein beweisen noch hinlänglich den hohen Grad von Kunstfertigkeit im mittelalterlichen Köln. Alle diese kostbaren Ueberlieferungen der Vorzeit sind nicht ohne Einfluss auf die Gegenwart geblieben. Köln hat bis in die neueste Zeit seinen Sinn für Kunst und selbst seine Kunstfertigkeit bewahrt und auch ohne höhere Pflege, ohne besondere Anstalten eine Kunstthätigkeit entfaltet, die in manchen Zweigen eine ehrenvolle Stelle neben anderen Bestrebungen unserer Zeit einnimmt. Gerade dadurch, dass die neuere Kunstthätigkeit in Köln sich hier gleichsam aus dem Volke selbst entwickelt und um so inniger an die Ueberlieferungen der Vorzeit angeschlossen hat, wahrt dieselbe jene Eigenthümlichkeit, durch welche sie sich auch in der Vorzeit ausgezeichnet; sie wurzelt in einem durch die Kunst geweihten Boden und bedarf nur des Lichtes und der Wärme und der pflegenden und schützenden Hand, um die herrlichsten Blüthen und Früchte zu treiben.

„Manches ist bereits in dieser Beziehung geschehen, allein Alles nur durch die Thätigkeit und Opferwilligkeit Einzelner, ohne einen festen Einigungspunkt, ohne irgend eine organische Einrichtung, die einer ruhigen Entwicklung Schutz und Sicherheit verleihen könnte.

„Dahin zählen wir vor Allem die Kunst-Anstalten zur Ausbildung der Künstler. Eine solche Anstalt wird in Köln sehr entbehrt, und sind es namentlich die Künstler und Jünger der Kunst, denen ein Hauptmittel der Fortbildung und demnach der ehrenvollen Concurrenz mit ihren Genossen an anderen in dieser Beziehung mehr begünstigten Orten abgeht.

„Hierin liegt eine Hauptursache, warum die kölner Künstler, ungeachtet ihrer namhaften Zahl, in ihrer Gesammtheit unbekannt und selbst in ihren Leistungen und Bestrebungen fast unbeachtet bleiben. Diese nachtheilige, ja, drückende Stellung wurde insbesondere seit der General-Versammlung der deutschen Kunst-Genossenschaft tief empfunden, und hat dieselbe zunächst die Bildung des „Kölner Künstler-Vereins“ hervorgerufen. Der Strom der Festlichkeiten, mit dem die hier tagende Kunst-Genossenschaft überschüttet worden, ist über die Wiege dieses Vereins dahingezogen, allein er hat die ernsten Bestrebungen nicht hinweggeschwemmt, die er sich von Anbeginn zur Aufgabe gestellt hatte. Die kölner Künstler sind nicht zusammengetreten, um die Zahl der geselligen Vereine zu vermehren, sondern um die Interessen der Kunst und der Künstler zu wahren und die Stellung wieder zu erringen und zu behaupten, die ihre Vorvordern eingenommen. Sie sind sich dessen klar bewusst, dass, gleichwie auf allen praktischen Gebieten, so auch in der Kunst, nur die Leistungen den Werth des Einzelnen wie eines ganzen Standes bestimmen; sie verkennen auch nicht die vielen Vorzüge, welche Köln den ernsten Kunstbestrebungen gegenwärtig darbietet, und sind der festen Ueberzeugung, dass dieselben bei ihren Mitbürgern Anerkennung und Unterstützung finden werden.

„Die hochherzige Opferwilligkeit eines edlen kölner Bürgers hat den mit der seltensten Aufopferung gesammelten Kunstschätzen eines anderen Bürgers einen prachtvollen Tempel erbaut, in welchem dieselben würdig aufgestellt und der Nachwelt sicher aufbewahrt werden. Damit ist einem tief empfundenen Bedürfnisse abgeholfen, und in dankbarer Erinnerung an die edlen Stifter betritt fortan jeder Kölner die der Kunst geweihten Hallen. Allein wir dürfen nicht glauben, dass dadurch der vaterstädtischen Kunst Genüge geleistet und die Anforderungen befriedigt seien, welche in dieser Beziehung die Gegenwart an uns richtet. Die zur Schau gestellten Meisterwerke der Vorzeit sollen nicht nur den Kunstliebhabern Befriedigung gewähren, sie sollen vielmehr als Mittel gelten, um den Sinn für die Kunst zu wecken und zu beleben, um anstrebende Talente zu ermuntern und anzuspornen und insgesammt der neuen Kunst einen festen Boden zu verschaffen. Erst dann, wenn unser neues Museum eine Pflanzstätte der Kunst geworden, erfüllt dasselbe seinen Zweck, der auch sicher in der Intention der edlen Gründer gelegen, wenn er auch niemals in nackten Worten ausgesprochen worden. In der That aber beweis't der ganze Plan des Museums, der in seiner räumlichen Ausdehnung und Einrichtung weit über das Bedürfniss der Aufstellung der städtischen Kunstwerke hinausgeht, dass dieser Kunsttempel nicht nur als Hülle der alten Kunstwerke dienen, sondern, dass derselbe auch der neuen Kunst und dem künstlerischen Schaffen Räume bieten sollte, für welche kaum eine andere, jedenfalls aber keine bessere Bestimmung getroffen werden könnte. Hier finden die Künstler fast alles vereinigt, was sie bedürfen, um in edlem Wetteifer gemeinsam die Kunst ihrer Vaterstadt wieder zu Ehren zu bringen. Es benöthigt dazu keines grossen, akademischen Apparates mit besoldeten Professoren etc., sondern nur der freiwilligen Einigung und umsichtigen Leitung derjenigen künstlerischen Kräfte, die in Köln jetzt schon vorhanden sind. Der Vorstand und einige Mitglieder des „Kölner Künstler-Vereins“ sind gern erbötig, die Leitung unentgeltlich zu übernehmen, wenn ihnen zu diesem Zwecke die nothwendigen Räume im neuen Museum eingerichtet und überwiesen würden.

„Auf diesem Wege der freiwilligen Vereinigung und der gegenseitigen Unterstützung der Künstler Kölns wird, den localen Verhältnissen entsprechend, ohne erhebliche Belastung der Stadt am sichersten wieder eine Kunstschule

ins Leben gerufen und das in zeitgemässer Weise durch uns selbst nachgeholt, was anderen Städten übererbt oder durch fürstliche Munificenz verliehen worden ist......"

Ein Spazirgang durch die Strassen Berlins*).

Von Hermann Kuhn.

Obwohl Deutscher von Geburt, hatte ich doch nie in einer deutschen Stadt gewohnt, als ich mich vor wenigen Jahren in Berlin niederliess. Ich war so wenig bekannt mit den Gebräuchen und Gewohnheiten des Landes, dass mir Alles neu und ungewohnt erschien und dass ich vollkommen ein Fremdling war in meinem eigentlichen Vaterlande.

Der allgemeine Charakter der Stadt Berlin trug ein gutes Stück dazu bei, diesen Eindruck bei mir zu verstärken. Der Anblick der Strassen weicht wesentlich von dem der Strassen zu Paris ab. Denn während in Paris der verschiedene Styl der Häuser, wenn er auch nicht richtig, doch immer ein leichter ist, gibt in Berlin der nackte griechische Styl, welcher bei Häusern von fünf und sechs Etagen angewendet ist, allen Gebäuden einen Anstrich von Traurigkeit und Schwerfälligkeit und lässt sie verzweifelt kahl und einförmig erscheinen. Abgesehen von der Ketzerei in der Kunst, welche darin besteht, dass man den Tempelstyl auf Fabriken und Casernen des neunzehnten Jahrhunderts anwendet, fragte ich mich, ob wir seit zweitausend Jahren stehen geblieben seien. Fast nirgendwo traf ich ein Gebäude, welches mich an die seit Perikles verflossenen Jahrhunderte erinnerte; ich meine eine Spur jener gothischen Baukunst, welche ich seit meiner Kindheit zu sehen und zu lieben gewohnt war, dieser Baukunst, welche so innig mit dem Christenthume verknüpft ist, dass jeder Christ sich unbewusst sofort in seiner Heimat fühlt, wenn er in eine nach den Regeln dieses Styles erbaute Kirche tritt. Ob diese Kirche sich in Spanien oder in Italien, in Finnland oder in Polen befindet, ob sie gebaut ist in prachtvollen Steinen mit herrlich ausgehauener Verzierung, oder in Granit und in Ziegelsteinen, welche eine ganz andere Vertheilung der Linien und Ornamente erfordern, ob sie eine kostbare Kathedrale oder eine bescheidene Dorfkirche ist, überall scheint dich unter ihren Bogenwölbungen dieselbe Luft anzuwehen und dich Zeit und Land, worin du dich befindest, vergessen zu machen.

Die drei alten gothischen Kirchen von Berlin, St. Nicolas, St. Maria und die der Franziscaner, können mir gar nicht die pariser Kirchen ersetzen, selbst nicht die kleinen gothischen Kirchen der Dörfer der Champagne und von Bourgogne, welche ich seit Jahren täglich zu sehen gewohnt war. Denn diese alten katholischen Kirchen, jetzt im Besitze der Protestanten, sind den ganzen Tag geschlossen, mit Ausnahme einiger Stunden des Sonntages, während welcher man sie wegen des Gottesdienstes auch nicht besuchen kann. Dem Aeussern nach sind die Kirchen schlecht erhalten und schlecht restaurirt. Die Ziegel, mit welchen sie gebaut sind, früher schön und künstlich gearbeitet, sind mit einem hässlichen Kalkverputze beschmiert, der Linien und griechische Profile nachahmt und ihnen so ganz den gothischen Charakter benimmt. Dieser Kalkverputz ist mürbe geworden, ganze Stellen haben sich abgelös't und geben den ehrwürdigen Denkmälern ein widerlich altes Aussehen. Meine gothischen Erinnerungen fanden nirgends einen Punkt, wo sie sich hätten anheften können; ich war traurig darüber, dass ich mich in einer so ungeheuren Stadt befand — Berlin hat kaum weniger Ausdehnung als Paris —, wo nichts an die religiöse Vergangenheit erinnert, von der ich doch weiss, dass sie so gut für diese Stadt bestanden hat, wie für die ganze übrige christliche Welt.

Unter den Tausenden von Häusern fand ich kaum zwei oder drei, deren Aeusseres einen älteren Baustyl aufwies, als der des achtzehnten Jahrhunderts. Alle übrigen schienen nicht weiter, als ein halbes Jahrhundert zurück zu datiren. Darunter einige Gebäude ohne allen Styl und eine gewisse Anzahl Häuser, welche im Style des vorigen Jahrhunderts erbaut waren, kurz, es war unmöglich, etwas Anderes zu finden, als Linien und griechische Profile. Aber wie gross war nicht mein Erstaunen, als ich eines Abends beim Passiren der Poststrasse hinter den mit Gas beleuchteten Spiegelscheiben eines Tuchmagazins, dessen Aeusseres in griechischem Style erbaut, sich in gar Nichts von den Läden der Nachbarschaft unterschied, einen ganz gothischen Saal erblickte! Der Anblick dieses Etablissements war einer der sonderbarsten. Im Mittelpunkte der grossen Hausflur stand ein starker gothischer Pfeiler, dessen Capitäl acht Bogen in sich aufnahm, deren andere Enden sich auf acht Pfeiler stützten, die in den vier Ecken und Zwischenräumen placirt waren. Die himmelblau gemalten Wölbungen waren mit goldenen Sternen besäet, die Pfeiler und Bogen trugen eine weiss und röthlich-braune Farbe. Dieses mittelalterliche Bauwerk bildete einen frappanten Gegensatz zu dem ganz modernen Costume der Ladendiener, welche beschäftigt waren, Ballen gleich modernen Kaufmannswaaren zu placiren und zu ordnen, um sie an

*) Wir theilen den hier folgenden interessanten Artikel, den wir dem pariser „Monde" entnehmen, mit, ohne gerade jeden Ausdruck desselben vertreten zu wollen.

den erst kürzlich hinzugekommenen Spiegelscheiben auszustellen; nicht weniger auch zu der griechischen Façade. Man muss sich einen Begriff von dem Erstaunen machen, welches diese unerwartete Entdeckung auf den gleichgültigsten Zuschauer machen musste. Als ich die Werke einer anderen Civilisation vor mir sah, hatte ich mit Einem Schlage die Traditionen der Vergangenheit wiedergefunden.

An diese Entdeckungen reihten sich bald andere in dem Maasse, als der Winter voranschritt und die Läden, welche hier zu früher Stunde geschlossen werden, des Abends länger erleuchtet bleiben; denn während des Tages konnte man fast nichts von der inneren Architektur dieser Läden unterscheiden, da ihre Schaufenster sich ein gutes Stück weit vor dem alten Baue befinden. So hatte ich bald in den beiden ältesten Quartieren der Stadt eine grosse Zahl solcher Häuser aufgefunden, die zwar gothischen Ursprungs waren, deren Aeusseres jedoch durch griechische Gypsarbeit vermummt war. Später hatte ich Gelegenheit, das Innere einiger Häuser kennen zu lernen, deren Aeusserem man gar nichts Gothisches ansah, selbst nicht dem Innern, und trotzdem fand ich bei mehreren eine rein gothische Hinterfaçade. Allem Anscheine und dem Style des Erhaltenen nach zu urtheilen, waren diese Häuser noch älteren Ursprunges als die oben erwähnten; man hatte den ganzen vorderen Theil abgerissen, um ihn nach den Regeln der fortgeschrittenen modernen Baukunst wieder aufzubauen, während man die hintere Façade in ihrem ursprünglichen Zustande liess. Seitdem habe ich die alten Quartiere lieb gewonnen, welche mitten zwischen zwei Inseln der Spree — Berlin und Köln — liegen und die den Kern des heutigen Berlin bilden; sie verschwinden in diesem wie ein dicker Tropfen in einem Glase Wasser, wie die Cité und die Insel St. Louis im Mittelpunkte von Paris.

Indem ich so die Strassen des alten Berlin durchwanderte, um die Spuren eines anderen Zeitalters aufzusuchen, ward ich durch die Natur der Sache dahin geleitet, das Alignement dieser Strassen mit dem der neuen und regelmässigen der Stadt zu vergleichen. Eine gewisse Aehnlichkeit dieses Alignements mit demjenigen einiger Städte der Champagne und von Bourgogne, welche ich vor längerer Zeit bewohnt hatte, fiel mir sofort auf. Dort, wie hier, fand ich einen allgemeinen, fast identischen Plan, mehrere grosse, parallele und fast gerade laufende Strassen, die sich jedoch fast immer am Ende krümmen und hinlänglich breit sind, um den Bedürfnissen des Verkehrs einer schon bedeutenden Stadt zu entsprechen. In der Quere sind diese grossen Arterien unter sich verbunden durch zahlreiche, aber weit schmälere Strassen, fast Strässchen zu nennen, die nie weiter gehen, als von einer Hauptstrasse zur anderen, und hier nie gegenüber dem Eingange des Strässchens münden, welches diese zweite Hauptstrasse mit der dritten parallelen verbindet. Diese Reihe quer durchlaufender Strässchen bildet so eine gebrochene Linie, die sehr leicht zu verfolgen ist, trotz ihrer anscheinenden Unregelmässigkeit.

Kunstbericht aus Paris.

Restaurationen alter Baudenkmale, Kirchen und Schlösser. — Vandalismus. — Museen. — Benutzung wissenschaftlicher und Kunst-Sammlungen. — Unterstützung der bildenden und zeichnenden Künste. — Wandmalereien.

Das nun verflossene Jahr ist nach allen Richtungen der zeichnenden und bildenden Künste ein äusserst thätiges gewesen. Es ist mehr geschehen, als man glauben sollte. Die Restauration unserer Kathedrale, der Notre-Dame-Kirche, ist unter Viollet-le-Duc's umsichtiger Leitung vollendet und lässt, was den Aussenbau angeht, nichts zu wünschen. In der Decoration des Inneren hat man, nach unserem Gefühle, zu viel des Guten gethan, ist man der Würde des Baues nicht immer gerecht geblieben, was sich ebenfalls von der St. Clotildekirche sagen lässt. Wie zierlich hier auch die Motive der polychromen Ausstattung sein mögen, einen störenden Einfluss macht immer die Ueberfüllung an Farben und Gold, wie dies auch in der noch unter Lassus' Leitung staffirten Sainte-Chapelle der Fall ist.

Die Wiederherstellung des päpstlichen Palastes in Avignon wird mit diesem Jahre in Angriff genommen und dann die der mittelalterlichen Befestigungswerke der Stadt mit Thürmen und Zinnen vollendet; Viollet-le-Duc hat die Entwürfe dazu gemacht. Auch von der Restauration verschiedener zur kaiserlichen Domaine gehörenden Schlösser ist die Rede, und zwar sollen dieselben in ihrer ganzen Baupracht wieder hergestellt, spätere Anbauten und Verunstaltungen ganz beseitigt werden, was bereits an dem bauherrlichen Schlosse in Blois und an dem Schlosse zu Pierrefonds geschehen ist.

Die Regierung hat sich ausserdem die Restauration mancher Baudenkmale angelegen sein lassen, so den Synodal-Saal in Sens; die Kirche in Saint Denys, bekanntlich die frühere Grabkirche der Könige von Frankreich, welche auch Napoleon I. zu seiner letzten Ruhestätte erkoren hatte, was aber sein Geschick nicht wollte. Napoleon III. hat die Idee wieder aufgefasst, eine Gruft für seine Familie herstellen zu lassen, wo auch die irdischen Ueberreste Napoleon's I. ruhen sollen. Passender war sein Grab im Dome der Invaliden.

Bedeutende Arbeiten wurden an der Sainte-Chapelle und am Hôtel de Cluny in Paris ausgeführt und eine Reihe von Kirchen in den verschiedensten Theilen Frankreichs restaurirt, oder doch ihre Wiederherstellung in Angriff genommen. Genannt seien nur die Kirche in Eu, die Kathedrale in Laon, deren Portal und Thürme restaurirt werden, dann die Kirche Saint-Nizaine in Carcassonne, in Andelys, Saint-Julien in Brionde, Saint-Cerneuf in Billom, Saint-Nectaire, Saint-Quiniace in Provins, der Kirche in Saint-Benoît-sur-Loire, die baumerkwürdige gothische Kirche aus dem vierzehnten Jahrhunderte in Bologne-sur-Seine.

Aus dieser Aufzählung, welche aber nur die bedeutenden Arbeiten angibt, ersicht man, dass unsere Regierung sich auf der einen Seite die Erhaltung der alten Denkmale des Landes, seinen monumentalen Ruhm angelegen sein lässt, während auf der anderen Seite, um Regierungs-Projecte durchzuführen, viele der kunstgeschichtlich und historisch merkwürdigsten Monumente schonungslos niedergerissen werden. Paris hat auf diese Weise den grössten Theil der interessantesten Belege zu seiner Monumental-Geschichte eingebüsst. Wie ist man in Rouen zu Werke gegangen und in manchen anderen Städten, ohne von einer materiellen Nothwendigkeit gedrängt zu sein, bloss, um dem kaiserlichen Paris in seinen erbreitenden Verschönerungen nachzuahmen, der Neigung des Kaisers zu schmeicheln, dem recht breite Strassen ein Bedürfniss, welches pflichtschuldigst auch die Verwaltungen anderer Städte des Reichs fühlen müssen!

In allen Departements-Hauptstädten sucht die Regierung die bestehenden Museen zu heben durch Bereicherung, wozu namentlich die Doubletten aus der Sammlung Campana's beigetragen haben. Es sind aus derselben nicht weniger als 5000 Gegenstände an 87 Museen vertheilt worden. An verschiedenen Orten sind neue Museen gebildet worden aus den in deren Nähe gefundenen Alterthümern und mittelalterlichen Kunstsachen und Curiositäten, da gerade für letztere der Sinn immer lebendiger wird. Paris hat ebenfalls vier neue Museen erhalten, unter denen, als historische, besonders das Museum der Souveräne (Musée des Souverains) und das Museum Napoleon III. hervorzuheben sind. Ausserordentlich reich ist das auch neu gegründete ethnographische Museum, da in demselben vereinigt, was früher in einzelnen ethnographischen Sammlungen zerstreut war; neben diesem Museum müssten wir auch noch das americanische anführen. Eine Schöpfung Napoleon's III. ist das Museum in Saint Germain, eine reiche Sammlung von Gegenständen aller Art, die auf die Geschichte Frankreichs Bezug haben, von der ältesten Zeit der Gallier bis zur Zeit der ersten Revolution.

War die Regierung stets liberal in Bezug au[f den] Zutritt zu ihren wissenschaftlichen und Kunstschätze[n, in-] dem sie jedem Gebildeten die Benutzung ihrer r[eichen] Bibliotheken und aller ihrer Sammlungen auf jede [denk-] bare Weise erleichterte, die Reglements über di[e Be-] nutzung nichts von kleinlichen, ausschliessenden [Bedin-] gungen kannten, so haben die jetzt erschienenen krit[ischen] Kataloge den Nutzen dieser Schätze noch mehr ve[r-] meinert, wie denn überhaupt Jedem, auch den Fre[mden, der] welchem Zweige der Wissenschaft oder der Ku[nst] seine Studien zuwendet, durch die liberalen Anordn[ungen] aller nur denkbare Vorschub geleistet wird. Habe[n sich] in dieser Beziehung in den letzten Decennien au[ch die] Einrichtungen anderer europäischer Hauptstädte in [Bezug] auf die Benutzung ihrer Bibliotheken und Kunst-S[amm-] lungen bedeutend gebessert, so können sie in Paris [noch] gar manche nachzuahmende Einrichtung finden. In [jeder] Hinsicht soll man das Gute annehmen, wo man es a[ntrifft.] Vom nächsten Jahre an soll hier jährlich eine Auss[tellung] der Werke lebender Künstler Statt finden, und bei [der Aus-] wahl derselben mit grösserer Schonung verfahren w[erden] als bisher.

Mit der gewöhnlichen Liberalität hat die Regi[erung] auch in den verflossenen Jahren die zeichnende[n und] bildenden Künste durch Bestellungen an Künstle[r und] durch Ankäufe zu fördern gesucht. Der Krimkrie[g, der] Krieg in Italien, der Krieg in Mexico haben verschie[denen] Malern Vorwürfe geliefert zu Bildern für das Na[tional-] Historische Museum in Versailles.

Auch die monumentale Malerei ist bedacht w[orden] durch die Ausschmückung mehrerer öffentlichen Ge[bäude] und verschiedener Capellen in Paris. In den W[and-] malereien religiösen Inhaltes nimmt man mit Fr[euden] eine ernstere Richtung wahr, wozu, nach unserem [Dafür-] halten, der Einfluss Flandrin's und seiner Schule [nicht] wenig beiträgt. Mittelalterliche Ascetiker werden die [fran-] zösischen Maler unserer Tage nie werden; ein k[ein be-] werther Fortschritt ist es in dieser Kunstrichtung [aber] schon, wenn sie das rein Weltliche, das Hyperna[türliche] in Auffassung und Farbengebung aus den Kirche[n fern] zu halten suchen, und ein solches Streben ist bei Ma[nchen] unverkennbar; man fühlt, dass sie zu der Ueberze[ugung] gelangt sind, dass ihre Bilder in den Kirchen nicht [bloss] ergötzend wirken, dass dieselben erbauen und geist[ig] heben sollen. (Schluss folg[t.)]

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Aus Düsseldorf, im December 1863. Der hiesige Filial-Verein für christliche Kunst hat einen erfreulichen Beweis seiner Thätigkeit auf dem Gebiete der christlichen Kunst an den Tag gelegt, indem auf Anregung und unter unmittelbarer Betheiligung des dortigen Vereinsvorstandes einige sehr gelungene Kunstwerke zur Ausführung gelangt sind, eine Thatsache, welche um so mehr auch in weiteren Kreisen bekannt zu werden verdient, als diese, so weit uns bewusst, mit unter die ersten neuen und selbständigen Kunstwerke gehören, welche ihr Entstehen der Wirksamkeit einer Filiale des christlichen Kunstvereines für die Erzdiöcese Köln verdanken.

In dem eine Meile von Düsseldorf entlegenen Städtchen Kaiserswerth befindet sich nämlich ein altes, früher von Capuzinern bewohnt gewesenes Kloster, welches nebst der dazu gehörigen kleineren Kirche in neuester Zeit die Bestimmung erhalten, zu einer Emeriten-Anstalt (d. i. eine Anstalt zur Aufnahme dienstunfähig gewordener katholischer Geistlichen) eingerichtet zu werden. Die Leitung dieser Anstalt ist den Vätern der Congregation vom heiligen Geiste und dem unbefleckten Herzen Mariä, aus Paris, übertragen worden. Von der hiesigen Königlichen Regierung ward zur Restauration eine kleine Geldsumme bewilligt, und mit der Leitung der Ausbesserung, resp. Ausstattung der Kirche und des Klosters der Königliche Kreis-Bau-Inspector Herr Schrörs, welcher Mitglied des Vorstandes des Filial-Vereines ist, beauftragt. Auf Antrag des Vorstandes und mit Genehmigung der Königlichen Regierung sollten der noch brauchbare Hochaltar mit einem neuen Gemälde, dagegen die beiden Seitenaltäre mit je einem Standbilde versehen werden. Obgleich die dafür ausgeworfene Summe im Verhältnisse zu den zu liefernden Arbeiten als gering erschien, so erboten sich gleichwohl die Herren Professor Mücke und Bildhauer Bayerle (beide gleichfalls Mitglieder des Vorstandes), im Interesse der guten Sache die verlangten Kunstwerke zu übernehmen. Diese drei Kunstwerke sind nunmehr bis auf das eine der Vollendung entgegengehende Standbild angefertigt und machen sowohl dem Talente als der Opferwilligkeit der beiden Künstler alle Ehre. Das grosse Altarbild von Herr Professor Mücke, mit vielfach bewährter Meisterschaft ausgeführt, stellt den Heiland als guten Hirten dar, wie er, unter sturmbewölktem Himmel, auf felsigem Gebirgspfade unter Dornengestrüppe in der Nähe des bewegten Meeres einherschreitet, in der linken Hand das verlorene und wiedergefundene Schaf trägt, während er mit der rechten sich auf den Hirtenstab stützt. Die sieben Fuss hohe Figur des Heilandes in rothem Gewande und einem weissen, mit grün gefütterten Mantel (welche Farben bekanntlich an die drei göttlichen Tugenden erinnern), macht einen recht würdigen Eindruck, und die sehr gelungene, fast frescoartig wirkende helle Farbe des Bildes wird demselben gewiss einen sehr günstigen Effect sichern.

Nicht weniger gelungen sind die beiden, in hellgrauem Sandsteine und in einer Höhe von vier Fuss von dem Bildhauer Bayerle ausgeführten Standbilder für die beiden neuen Seitenaltäre, zu welchen letzteren dieser Künstler gleichfalls die Entwürfe geliefert hat. Die eine Statue stellt die Madonna mit dem Kinde, die andere (noch nicht ganz vollendet), den heiligen Suitbertus, den Apostel am Niederrhein und Regionar-Bischof in Kaiserswerth, dar. Beide Figuren sind mit vielem Fleisse angefertigt und höchst sorgfältig ausgeführt, wie wir das an den Arbeiten Bayerle's zu sehen gewohnt sind.

Durch diese drei Kunstwerke erhält eine der kleinsten Kirchen des Decanates Düsseldorf eine künstlerische Ausschmückung, wie sie wohl in wenigen Kirchen von gleichem Umfange gefunden wird und um welche sie selbst manche grosse Pfarrkirche beneiden dürfte.

Neben diesen bereits zur Ausführung gelangten Kunstwerken ist die Thätigkeit des düsseldorfer Filial-Vereins gegenwärtig auch auf verschiedene andere, zum Theil in architektonischer Beziehung sehr merkwürdige Kirchen gerichtet, so namentlich auf die Kirchen zu Gerresheim (eines der schönsten und merkwürdigsten Denkmäler romanischer Baukunst am Niederrhein) und zu Mündelheim; es steht mit Sicherheit zu hoffen, dass, sobald die nöthigen Mittel beschafft sind, auch hier unter der umsichtigen und thätigen Leitung des Vorstandes wahrhaft zweckmässige Restaurationen vorgenommen werden.

Hildesheim, den 21. December. Gestern Morgen um 5 Uhr wurde vom Hochwürdigsten Bischof Eduard Jacob die Einweihung der St. Godehardi-Kirche nach Vorschrift des römischen Pontificals begonnen; die heilige Handlung dauerte mehrere Stunden, und als die Consecration des Hochaltares Statt fand, wurden vom Consecrator die in einem kürbisförmigen gläsernen Gefässe aufbewahrten Reliquien, welche der hiesige Suffragan Arnold, Bischof von Mysien, im Jahre 1512, am 1. Mai, in den damaligen neu angefertigten Hochaltar niedergelegt hatte, mit den aufs Neue beigelegten Heiligthümern vom heiligen Godehard, heiligen Bernward und dem beatificirten Bischof Bernhard, dem Stifter des Klosters St. Godehard und Erbauer dieser Kirchen, in das Grab des Altares eingesenkt. Nach vollendeter Weihe begann gegen 11 Uhr ein feierliches Pontifical-Amt mit Predigt, dem Se. Majestät der König von Hannover, Se. Königliche Hoheit der Kronprinz, Se. Hoheit der Prinz Solms, das Königliche Gefolge, die Provincial-Landschaft des Fürstenthums Hildes-

heim, die Geistlichkeit, viele Mitglieder der Königlichen Dikasterien, des Officier-Corps und des städtischen Fest-Comité's, und Tausende von Menschen aus der Nähe und Ferne beiwohnten. K.

Literarische Rundschau.

In der Universitäts-Druckerei von J. G. Weiss erscheint das

Münchener Sonntagsblatt,

illustrirtes Volksblatt für Unterhaltung und Belehrung.

Es erscheint wöchentlich in 1 — 1½ Quartbogen, mit Holzschnitten ausgestattet und enthält: populäre Artikel aus der Welt-, Kirchen-, Cultur- und Naturgeschichte, aus der Länder- und Völkerkunde, über die christliche Kunst mit besonderer Rücksicht auf die sociale Frage und die Gesellenvereine; Erzählungen und Legenden, Rebus und Akrostichen; reichhaltige Mittheilungen über die Entwicklung des gesammten kirchlichen Lebens der Gegenwart.

Es ist durch alle Posten und Buchhandlungen mit ganz-, halb- und vierteljährigem Abonnement zu beziehen, und kostet der Jahrgang im Buchhandel Fl. 2 = 1 Thlr. 6 Sgr; im Postvereinsgebiet Fl. 2 24 kr.; in Preussen 1 Thlr.

Der Reinertrag des Jahrganges 1864 fliesst in den Stiftungsfond der katholischen Universität.

Im Verlage des Münchener Sonntagsblattes ersche[i]

St. Josephsblat[t]

illustrirte Monatschrift für Belehru[ng] Unterhaltung des Volkes,

monatlich in 1 — 1½ Octavbogen mit zahlreichen Hol[zschnitten]

Es enthält: Erzählungen, Legenden von Heiligen, für die Armen gewirkt haben, Biographieen von Volks[...] lehrungen über die mannigfachsten Interessen des re[...] bürgerlichen Lebens, über wohlfeile und gesunde N[...] leicht zu betreibende Erwerbsarten, schädliche Lebens[...] und Speisen, giftige Pflanzen, über das gesammte Armen[...] liche Armenpflege u. s. w.

Der ganze Jahrgang kostet im Buchhandel und be[i] stellung bei der Expedition des „Münchener Sonnta[gsblattes"] Partieen von mindestens 25 Stück) nur *12 Kr.* 4 [...] vereinsgebiete 15 Kr., in Preussen 6 Sgr.

Die Vincentius-, Gesellen- und Borromäusvereine Hochw. Herren Geistlichen, welche Volksbibliotheken gründen wollen, werden auf dieses reichhaltigste u[nd] aller Volksblätter besonders aufmerksam gemacht.

Bemerkung.

Alle im „Organ" zur Anzeige kommenden Werke M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräth in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.

Einladung zum Abonnement auf den XIV. Jahrgang des Organs für christliche Kunst.

Der XIV. Jahrgang des „Organs für christliche Kunst", wird mit dem 1. Januar [...] scheinen und nehmen wir Veranlassung, zum neuen Abonnement hiermit einzuladen. Die [...] schienenen dreizehn Jahrgänge geben über Inhalt, Tendenz und Richtung genügenden Aufs[chluss,] dass es für die Freunde der mittelalterlichen Kunst keiner Auseinandersetzung bedarf, u[...] Blatte ihre Theilnahme zuzuwenden.

Das „Organ" erscheint alle 14 Tage und beträgt der Abonnementspreis halbjährli[ch] den Buchhandel 1 Thlr. 15 Sgr., durch die königl. preussischen Postanstalten 1 Thlr. 17 S[gr.] Einzelne Quartale und Nummern werden nicht abgegeben, doch ist Sorge getragen, da[ss] Nummern durch jede Buch- und Kunsthandlung bezogen werden können.

M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandl[ung]

Hierbei der Titel und das Inhalts-Verzeichniss des XIII. Jahrganges.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köl[n]
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 2. Köln, 15. Januar 1864. XIV. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Voll Charakter, wenn auch derb in der Behandlung, in der Technik, sind die neun Standbilder an der südlichen Stirnseite des sogenannten Hansesaales unseres Stadthauses. Diese Bildwerke, unter reich gegliederten schlanken Spitzlauben, fallen in die erste Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts. Dieselben waren ursprünglich, nach dem Geschmacke der Zeit, ganz polychromisch staffirt, die heraldischen Bilder der Schilde bunt gemalt. Das Innere des Saales wurde gegen das Ende des Jahrhunderts mit diesen Figuren durch Wandmalereien in Harmonie gebracht.

Von grösseren Sculpturwerken aus dieser Periode sind uns nur spärliche Ueberreste aufbewahrt geblieben. Die vernichtenden Stürme der Zeit, die Köln heimsuchten und die mittelalterliche kunststolze Stadt umgestalteten, haben mit befangenem Unverstande und dem hier noch blühenden Kunstschacher um die Wette nach allen Richtungen aufgeräumt. Nur wenige statuarische Fragmente, so einige Bruchstücke von der Rückseite des Hochaltares unseres Domes und seines kunstreichen Tabernakels, hat Wallraf gerettet und sind jetzt in unserem Museum aufbewahrt. Merkwürdig ist eine in Marmor ausgeführte Grabplatte in der Kirche Maria auf dem Capitol, aus dem Anfange des vierzehnten Jahrhunderts herrührend (1304). Die Gestalt einer Aebtissin ist in den schwarzen Marmor im Umrisse inkrustirt, eine Art Stein-Niello, Gesicht, Hände und Schleier aber von weissem Marmor, das Ganze formengefällig. Die Kirche hat auch noch ein Marienbild mit dem Christuskinde aufzuweisen, welches dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts angehört.

Neben der eigentlichen Sculptur blühte die Kunst der Goldschmiede und alle mit derselben verwandten Kleinkünste. So weit unsere Kunde über die in Köln bestehenden Handwerker-Bruderschaften, Innungen oder Gilden, Zünfte, auch Aemter und Gaffeln genannt, hinaufreicht, also bis an den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, finden wir aus den Geschlechtern gewählte Goldschmiedemeister, das heisst Vorsteher der Bruderschaft der Goldschmiede, die in allen Landen berühmt, deren Arbeiten selbst im Auslande gesucht waren. Verkauft doch im Jahre 1216 das Dom-Capitel dem pariser Capitel ein prachtvolles goldenes, mit Edelsteinen besetztes Gefäss in der Form eines Kelches, 21 Mark schwer, das öffentlich zum Verkaufe ausgestellt worden, für 360 librae Parisiensis monetae.

Ihre Lehrstätten hat man in den Benedictinerklöstern zu suchen. Ausgezeichnete Goldschmiede-Arbeiten und Schmelzmalereien hatte, wie wir gehört haben, das Kloster St. Pantaleon geliefert, von denen uns noch Proben in den jetzt in der Kirche Maria zur Schnurgasse aufbewahrten Reliquienschreinen der Heiligen Albinus und Warinus und in dem St. Heribertus-Schreine in der Pfarrkirche zu Deutz erhalten sind. Wie reich muss Köln an solchen, im Dienste der Kirche während des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts gefertigten Kunstarbeiten gewesen sein! Wie viele dieser Herrlichkeiten sind nicht bei der Aufhebung der Stifter und Klöster in den Schmelztiegel gewandert, wie viele sind nicht das Opfer des Kunstschachers geworden! Keine

bedeutende Sammlung Europa's von mittelalterlichen Kunstgegenständen und Curiositäten gibt es, welche nicht einzelne ihrer ausgezeichnetsten Schätze der Stadt Köln verdankt. Eine Uebersicht der vorzüglichsten Kunstschätze der Goldschmiedekunst, welche Kölns Kirchen vor der französischen Besitznahme besassen, gibt uns Gelenius in seinem bekannten Werke: De admiranda sacra etc. Dr. Bock hat das Verdienst, in seiner illustrirten Schrift: „Das heilige Köln", uns eine genaue Beschreibung aller derartigen Kunstwerke zu geben, welche uns noch in den Kirchen Kölns und in unserem Museum erhalten sind. Da es meine Absicht nicht sein kann und auch die Gränzen meiner Arbeit überschreiten würde, Beschreibungen, wenn auch nur der ausgezeichnetsten, zu geben, so verweise ich auf dieses Werk und auf die raisonnirenden Verzeichnisse der vorzüglichsten derartigen Kunst-Sammlungen diesseit der Alpen.

Hatten auch Konstantinopels Fabriken solcher Arbeiten, besonders durch Vermittlung der Kreuzfahrer und der Handelsstädte Italiens, fast ausschliesslich Kirchen und Klöster, neben den Werkstätten der letzteren, bis in die letzte Hälfte des zwölften Jahrhunderts mit derartigen Kunstwerken der Goldschmiede und der Schmelzmaler versehen, so finden wir doch bereits in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts einen Laien Eilbertus als Goldschmied in Köln, welcher ein Reliquienkästchen für Heinrich den Löwen anfertigte, welches sich jetzt im Welfen-Museum in Hannover befindet und der Kunstfertigkeit des Künstlers, was die Miniatur- und Schmelzmalereien angeht, das rühmlichste Zeugniss gibt[1]).

Wo ein Meister lebte und wirkte, dessen Name uns zufällig erhalten, dürfen wir auch annehmen, dass seine Kunst auch noch von Anderen gepflegt wurde. Und dieses war wirklich der Fall, denn im Anfange des folgenden Jahrhunderts hatten die Goldschmiede schon die Strasse inne, die noch den Namen „Unter Goldschmied" führt, bildeten sie bereits eine Bruderschaft (fraternitas), genossen sie schon mancherlei Privilegien[2]).

Durch solche Gerechtsame geschützt, musste das Geschäft der kölner Goldschmiede im dreizehnten Jahrhunderte ein blühendes sein, so wie der Handel mit Edelsteinen (gemmae), der ebenfalls in ihren Händen lag. Nicht unbedeutend war auch die Bruderschaft der Goldschläger (cussor auri), da dieselbe einen Vorsteher, „Goldschlägermeister", hatte[3]). Sie fanden Beschäftigung durch die verschiedenen Kleinkünste, welche sich der edlen Metalle bedienten, und besonders durch die Schilderer (clipeatores), Schildmaler, die Calligraphen und Illuminatoren, zur Ausschmückung der Miniaturen und Initialen der Handschriften, seit der Mitte des zwölften Jahrhunderts in Köln schon ein bürgerliches Geschäft, mithin nicht mehr allein in den Scriptorien der Klöster geübt[4]).

---

[1]) Vergl.: „Das Königliche Welfen-Museum zu Hannover im Jahre 1863." Hannover, 1864. Hahn'sche Buchhandlung. Das Kunstwerk wird S. 56 beschrieben. Es führt die Inschrift: „eilbertus coloniensis me fecit."

[2]) Vergl. Dr. Ennen und Dr. Eckertz: „Quellen zur Geschichte der Stadt Köln," Bd. II, S. 199, wo die geringeren Einkünfte des St. Cunibertsstiftes aus dem Jahre 1239 aufgeführt werden, heisst es: „In parrochia sancti Laurentii: de quibusdam domibus inter aurifabros I marcam." Es kommt in der Urkunde vom 7. Mai 1259 des Erzbischofs Conrad von Hochstaden, durch welche er den Kölnern das Stapelrecht bestätigt, folgende Stelle vor, welche auf die Wichtigkeit des Geschäfts der kölner Goldschmiede schliessen lässt, wesshalb ich dieselbe auch ganz mittheile:

„Item quicumque ciuis Coloniensis pro mercibus suis argentum acceperit, illud non alias quam ad monetam nostram Coloniensem cambire seu pro denariis vendere debet. Nec aliquod argentum eum denariis emere debet, nisi secundum quod de gratia permissum est, scilicet ad vasa ac utensilia et clenodia facienda, seu ad speciem anagliffi (in Metall getriebene Arbeit), vel causa peregrinationis faciende. Exceptis aurifabris Colon. qui argentum emere possunt licite, quantum eorum officium sufficit et ipsorum opus requirit, omni dolo et fraude exclusis. Quod si aurifaber secus vel contra hoc fecisse fuerit deprehensus, hoc fore factum ex parte nostra per magistrum monete nostre Colon. pena solita punietur, et insuper in fraternitate sua iure consueto ipsi pena debita infligetur. Item nullus mercator extraneus cum suis mercimoniis vel denariis argentum aliquod in Colonia comparabit, sed sciendum, quod a superioribus legibus seu juribus aut consuetudinibus omnium mercatorum excepti et immunes sunt et esse debent universi aurifabri et mercatores gemmarum de quibuscunque sint partibus oriundi."

„Quellen zur Geschichte der Stadt Köln", Bd. II, Nr. 396, auch bei Lacomblet a. a. O., Bd. II, Nr. 469.

[3]) Vergl. „Quellen zur Geschichte der Stadt Köln", Bd. I, S. 83, wo zum Jahre 1385 der Patricier Ludolf vanme horne als Goltsmede- ind Goltslagermeister, Wapenmeister, Stickermeister aufgeführt wird. Die letztern Kunsthandwerker gehören demnach zu der Bruderschaft der Goldschmiede. Im Jahre 1360 finden wir unter dem Bürgermeister Johann Overstoltz im Filzengraben und Gobelinus von Cuyain als neu aufgenommene Bürger Rutgerus de Gunne und Wolframus de Glesch, beide Goldschläger (cussor auri). A. a. O., Bd. II., S. 159.

[4]) Vergl. Joh. Jac. Merlo: „Die Meister altkölnischer Malerschule", S. 182, wo schon um 1150 ein Clipeator Richolfus angeführt wird. S. 187 finden wir um das Jahr 1175 einen Scriptor Johannes. Es unterliegt keinem Zweifel, dass unter den Illuminatoren und Scriptoren Miniaturmaler zu verstehen sind. Das Buchbindergeschäft wurde ebenfalls bis zum siebenzehnten Jahrhundert zu den Kleinkünsten gezählt. Vergl. H. Lempertz: „Bilderhefte zur Geschichte des Bücherhandels" u. s. w., wo wir die Abbildungen verschiedener Pracht-Einbände finden. In Italien, Frankreich und Deutschland werden einzelne Künstler als berühmt in diesem Kunstzweige aufgeführt. Merlo nennt unter dem Jahre 1382 einen Hermannus filius quondam magistri Henrici ligatoris librorum.

achte der Adel bis zur Mitte des dreizehnten Jahrrts seinen Ruhm in der Pflege der Dichtkunst, that Bürger mit einem gewissen Stolze in der Pflege denden und zeichnenden Künste, die ihren schützenitz in den immer mächtiger werdenden Städten und mit dem immer steigenden Luxus sich immer ler entwickelten. Vor allen anderen Kleinkünsten eses der Fall bei der Goldschmiedekunst und den selben verwandten Kleinkünsten, und dieses besonder reichen, geldmächtigen Musterstadt Deutschin Köln, dessen bürgerliche Meister schon seit völften Jahrhundert im vollen Besitze der Kunstnisse der Klöster waren und mit dem grössten und dem besten Erfolge, reich in der Erfindung wendung der Formen und handgewandt in der k, den neuen, den sogenannten gothischen Styl n.

re Arbeiten waren der äusseren, immer glänzender den Pracht des Cultus ein Bedürfniss, und die im en Pompe mit der Kirche wetteifernden edlen Geter und reichen Bürger Kölns gaben den Kunsterkern vollauf Beschäftigung, während die wieder-Anwesenheit der Kaiser, der, seitdem die heilige im Besitze der Reliquien der heiligen drei Könige, dem Jahre zunehmende Zusammenfluss von Fremden Lande und aller Stände, der stets wachsende, vielgeschützte Handelsverkehr den Meistern bestimmte sht auf Absatz ihrer Arbeiten versprach. Es darf daher gar nicht wundern, dass sich Künstler und thandwerker aus allen Gauen Deutschlands und selbst remden Ländern in Köln niederliessen, dessen Gesetze em die Niederlassung erschwerten[5].

Es war das vierzehnte Jahrhundert die glorreichste hezeit Kölns, glänzend mächtig in der, in allen Landen berühmten Herrlichkeit seines Handels und Gewerbeehrs, in welchen allein die Macht seiner gemeinen erschaft fusste. Im Gefühle dieser Macht zum Selbstusstsein gelangt, errang sich die gemeine Bürgerschaft, wir gehört haben, ihre politische Selbständigkeit und zuletzt, nach den beharrlichsten Kämpfen, am Stadt-Regimente, den Geschlechtern, den Patricier gegenüber, vollen Antheil. Mit ihrem vollständigen Siege 1396 sagten sich die Handwerker völlig los von der Bevormundung der Geschlechter. Hatten ihre Bruderschaften, ihre Aemter oder Gaffeln auch schon früher ihre bestimmten Satzungen gehabt, so führte doch ein aus den Patriciern gewählter Meister stets die Oberaufsicht über die einzelnen Bruderschaften oder Gilden[6]. Mit der Einführung der demokratischen Verfassung hörte dieses Bevormundungs-System gänzlich auf; die Bürger waren völlig ihre eigenen Herren, sie gaben ihren Gilden Gesetz und Ordnung und wussten dieselben auch aufs entschiedenste durch selbstgewählte Beamten aufrecht zu erhalten.

Die Sculptur folgt auch, was ihre Formen angeht, in dieser Periode den vorherrschenden Bauformen, wie in der vorhergehenden. Selbst in rein statuarischen Arbeiten war die Architektur stets maassgebend. Sind die Figuren des romanischen Styls gedrückt, so werden sie erst mit dem Uebergangsstyle schlanker, und oft übermässige Schlankheit ist ihr Charakter in den Anfängen des Spitzbogenstyles, des verticalen, den wir den gothischen nennen. In den Werken der Goldschmiedekunst beobachten wir denselben Gang. Ausser den gewöhnlichen Kirchen-Utensilien, den Prunkgeräthen und Schmucksachen des bürgerlichen Lebens waren es die Reliquiarien, die Reliquienschreine oder Kasten[7], in denen sie sich besonders auszeichnete. Bekanntlich haben dieselben in den unserer Periode vorhergehenden Zeiten die Form von ein- oder dreischiffigen Capellen, oder von Kreuzkirchen, deren Vierung von einer Kuppel überbaut ist[8]. Kölns Goldschmiede behielten in der ersten Zeit unserer Periode bei solchen Arbeiten die romanischen Bauformen bei; ich brauche nur den Reliquienschrein der heiligen drei Könige unseres Domes anzuführen, dessen Ausführung in die Zeit Otto's IV. fällt.

) Vergl. „Quellen zur Geschischte der Stadt Köln", Bd. I, 8 ff., wo ein Verzeichniss der Mitglieder der alten Burschaft, und Weinbruderschaft. Hatte ein neu als Bürger Aufzuneher drei Jahre in Köln gewohnt, bezahlte er bei Ablegung des reides sechs Gulden (van deme zweirsten Gewichte), war er ge nicht ansässig, zwölf Gulden. Jeder neu Aufzunehmende e bei Empfang des Bürgerbriefes gefragt werden, ob er Jes Höriger (ymans eygen); war er dies und wurde in Jahresnach Empfange seines Bürgerbriefes von seinem Herrn verlangt, e er ausgeliefert werden. Nach dieser Frist trat er als Bürger n Schutz der Stadt, war frei. In dem Verzeichnisse der neu nommenen Bürger treffen wir Kunsthandwerker aller Gattungen.

6) Vergl. „Quellen zur Geschichte der Stadt Köln", Bd. I, S. 81 ff., wo die verschiedenen Vorsteher der Bruderschaften, so wie die eigentlichen Rathsbeamten alle unter dem Ehrennamen „Meister" angegeben sind; so finden wir ausser den Handwerkermeistern: Hallemeister, Juedenmeister, Paymentzmeister, Rynmeister, Bachmeister, heuwemeister ind Dreckmeister u. s. w. Man dachte also schon 1383 an Strassenreinigung.

7) Die Reliquienschreine kamen vor unter den Namen: reliquiarium, arca, capsa, capsella, cista, feretrum, gestatorium, ostensorium, scrinium, theca, tumba.

8) Vergl. „Das Königliche Welfen-Museum zu Hannover", S. 55 ff., wo die Beschreibung eines so geformten Reliquienbehälters gegeben wird. Wahrscheinlich rührt dieses Kunstwerk aus einer Werkstätte Konstantinopels her, da noch mehrere Reliquiarien derselben Form bekannt, so unter anderen eines aus der Sammlung des Fürsten Soltikow in Paris.

Mit der Einführung des Frohnleichnamsfestes (festum corporis domini Jesu Christi) durch Papst Urban IV. im Jahre 1264 kommen erst die sogenannten Monstranzen in Gebrauch (Monstrantiae, ostensoria, expositoria), zur Aufhebung der geweihten Hostie und zum Umhertragen derselben bei den mit dem Feste verbundenen Processionen, welche auf dem fünfzehnten allgemeinen Concilium zu Vienne, Hauptstadt der Dauphiné, unter Papst Clemens V. im Jahre 1311 bis 1312 für die ganze römisch-katholische Christenheit eingesetzt wurden. Bis dahin war das heilige Sacrament bei feierlichen Processionen in seltenen Fällen nur ausnahmsweise zur Schau getragen worden, wohl aber Reliquiarien. Die geweihte Hostie wurde in sogenanntem Ciborium, einem von einem Baldachine überbauten Altare, aufbewahrt, in dem Suspense, dem Speisegefässe, oder Peresterium, hatte das heilige Gefäss die Gestalt einer Taube, welches über dem Altare hing. Zur Aufbewahrung der Monstranzen baute man zuerst, wie wir gehört haben, die Sacramentsschränke und später die Sacramentshäuser, tabernacula, ehe das Tabernaculum auf dem Altare selbst angebracht wurde.

Die Reliquiarien erhielten nun selbst gewöhnlich die Form von Monstranzen oder Ostensorien, wozu der verticale Spitzbogenstyl sich besonders eignete, den Goldschmieden Gelegenheit gab, die formreichen Bauten der Steinmetzen nachzubilden in den zierlichsten Tabernakeln, wobei immer zu bewundern, dass die in Metallen arbeitenden Künstler nie den Stoff, in dem sie arbeiteten, ausser Acht liessen, den statischen Gesetzen natürlich nie so viel Rechnung tragen mussten, wie der Baumeister bei seiner Stein-Construction. In diesem Grunde haben wir allein die oft phantasiereiche Formen-Verschiedenheit, die Freiheit in der Anwendung der Spitzbogenformen solcher Gefässe der Goldschmiedemeister des dreizehnten, vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts, nach der Ausbildung des Styles selbst, zu suchen.

Dass in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts bei den in Metall arbeitenden Kleinkünsten der gothische Styl schon in Anwendung kam, beweis't das zweite Siegel der Stadt Köln aus dem Jahre 1270, das im ausgebildeten Spitzbogenstyle ausgeführt ist. Goldschmiede waren die Stempelschneider dieser Jahrhunderte für Münzen und Siegel, auf welche letztere man einen ganz besonderen Fleiss legte. Das Stadtsiegel zeigt unter einer in ein Kreuz auslaufenden Spitzbogennische, von Spitzgiebeln und Phialen flankirt, den auf einfachem Sessel sitzenden Apostelfürsten St. Petrus, den Dompatron, über einer mit Zinnen und fünf Thürmen versehenen Stadtmauer. Die Gestalt des Apostels ist in richtigen Verhältnissen gezeichnet, voll würdigen Ernstes, der von einem Nimbus umgebene Kopf nach dem allgemeinen Typus in F[illegible] Ausdruck. Seine Rechte trägt erhoben die beiden S[illegible] die Linke stützt sich auf ein aufrecht stehendes, [illegible] linken Schenkel ruhendes Buch. Natürlich ist di[illegible] gung, einfach schön, und wohlverstanden im Fal[illegible] die Gewandung. Des Siegels Umschrift lautet [illegible] geschnittenen Majusceln: Sancta. Colonia. Dei. Romane. Ecclesie. Fidelis. Filia.

Man sieht, dass der Stempelschneider mit de[illegible] bogenstyle vertraut, dass er seine Composition m[illegible] lerischer Freiheit entworfen hat[9]). Alle frühere[illegible] sind im romanischen Style ausgeführt, das ält[illegible] Stadt Köln byzantinisirt, mit derselben Umsch[illegible] Namen des Apostels: ScS: Petrus zur Seite der [illegible] figur angebracht, während dieselbe bei dem neu[illegible] sich über derselben befindet[10]).

Wir wissen, dass Erzbischof Wilhelm von [illegible] zum statuarischen Schmucke des Domchores [illegible] Standbilder des Heilandes und seiner Mutter, [illegible] zwölf Apostel von vergoldetem Silber anfertigen [illegible] welchen an hohen Festtagen der Hochaltar ge[illegible] wurde. Auch liess er an den vier Ecken de[illegible] kunstvoll gearbeitete eherne Säulen errichten, a[illegible] stale silberne Engel, die Wachslichter truge[illegible] besitzen weder eine genaue Beschreibung diese[illegible] werke, noch kennen wir den Namen des Künst[illegible] sie anfertigte. Die Hypothese Boisserée's, als sei d[illegible] Künstler, der, hochberühmt seiner Kunst wegen, [illegible] zehnten Jahrhunderte in Italien als Einsiedler s[illegible] Anfertiger dieser Kunstwerke gewesen, ist ein [illegible] gewagt.

Und wo sind diese Kunstwerke geblieben? [illegible] dieselben, als beim Herannahen der Franzosen

9) Vergl. die Abbildung als Titelkupfer zum zweiten [illegible] Urkundenbuches von Lacomblet. Das Siegel ist genomm[illegible] Sühn-Urkunde Engelbert's II. mit den Kölnern vom Jahr [illegible] 16. April, und befindet sich im Originale im Stadt-Arc[illegible] Siehe „Quellen zur Geschichte der Stadt Köln", Bd. I., [illegible]

10) Sehr merkwürdige, treu gezeichnete Siegel in ro[illegible] Style aus den verschiedensten Zeiten sind dem 1. und 2. [illegible] „Quellen zur Geschichte der Stadt Köln" beigegeben. [illegible] Bande finden wir unter Nr. 9 mit Rücksiegel, Nr. 10 [illegible] dem Rücksiegel, Nr. 12 ein paar trefflich geschnittene [illegible] im ausgebildeten gothischen Style, von denen letzteres [illegible] Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts angehört, während e[illegible] die reiche Architektur mit geschwungenen Bogen schon e[illegible] dem Jahre 1441 geschnitten wurde. Mit Gewissheit läs[illegible] nehmen, dass die Siegel der Nachbarstädte Kölns, welche [illegible] Band der Quellen bringt, von kölner Künstlern geschnitt[illegible] Die zuletzt angeführten Stadtsiegel Kölns führen die [illegible] S † Civitatis † Coloniensis † Ad † Causas. Die Siegel [illegible] in Zeichnung und Ausführung ein klares Bild von dem [illegible] der Kunst bis zum Ende unserer Periode.

1794 ein grosser Theil des Domschatzes nach Frankfurt geflüchtet wurde, ein Opfer des Schmelztiegels geworden[11]), wie man denn überhaupt in jener Schreckenszeit die kostbarsten Kunstherrlichkeiten der Klöster, und namentlich der Stiftskirchen, aus edlen Metallen, in Köln selbst, umschmolz, — und sich hier manche Goldschmiede, welche keine Scheu hatten, Kirchengut zu erwerben, wohlhabend, ja, reich machten durch den Ankauf solcher Kunstsachen als altes Silber und Gold, nicht achtend auf ihren hohen Kunstwerth, den sie wahrscheinlich nicht einmal zu würdigen wussten. Mit Unrecht bezichtigt man die Franzosen dieses Vandalismus. Als die Commissare der Republik mit ihren Nachsuchungen anfingen, waren die meisten derartigen Kirchenschätze bereits in den Tiegel gewandert, hatten sich manche Stiftsherren nicht gescheut, einzelne altehrwürdige Reliquienschreine ihres edlen Metallschmuckes, ihrer Edelsteine zu berauben. Ich brauche nur die St. Ewalduskasten in St. Cunibert, das Reliquiarium des seligen Albertus des Grossen anzuführen. In Bezug auf dieses Plünderungs-System, welches selbst noch in preussischer Zeit gepflegt wurde, und zwar von Männern, die im Dienste der Kirche standen, könnte ich noch manche Geister heraufbeschwören, wenn ich nicht dächte: De mortuis nil nisi bene!

Als Kleinkünste, die zum Goldschmiedegewerke gehörten, seien noch angeführt die Gürtelmacher und Gürtelschläger, die ihre eigenen Vorsteher oder Meister hatten, denn das Geschäft war bedeutend, indem die Gürtel, oft reich mit Gold und Edelsteinen verziert, einen Hauptbestandtheil des Kleiderschmuckes der Frauen und Männer, besonders der Edlen ausmachten, nebst den Taschen, die an den Gürteln von beiden Geschlechtern getragen wurden und nicht selten mit kunstreichen Stickereien und edlen Metallen geschmückt waren. Es bildeten die Taschenmacher unter eigenem Vorsteher eine Bruderschaft[12]). Auch die Waffenschmiede, die Harnischmacher, in Köln Sarwörter genannt, zu denen die Schwertfeger, die Schilderer, die Speermacher und Spornmacher zu zählen, waren in Köln von Bedeutung.

Die Kunst, Seide zu färben, und Seidenwebereien blühten um diese Zeit in Köln, und nicht unbedeutend war die Bruderschaft der Sticker, wie der Wappensticker, welche beide ihre Meister oder Vorsteher hatten. Ein blühender Geschäftszweig war die Anfertigung der Messgewänder, in denen die Kirche immer mehr und mehr Pracht entfaltete[13]) und zu denselben selbst maurische, kostbare Stoffe verwandte, mit Stellen aus dem Koran[14]).

Wie in allen mittelalterlichen Städten, hatten auch in Köln die verschiedenen Handwerke und auch die Kunsthandwerke ihre bestimmten Strassen und Viertel, wo die Meister wohnten. Nur angeführt sei: Unter Goldschmied, das Gürtlergässchen, unter Taschenmacher, unter Seidmacher, die Schilderergasse, unter Wappensticker, die Streitzeuggasse, die Sporergasse u. s. w.

(Fortsetzung folgt.)

Die Gründung einer neuen kölner Kunstschule.

II.

Nach dieser allgemeinen Motivirung des Antrages wurde der Künstlerverein veranlasst, sich über die Kunstschule und sein Verhältniss zu derselben, so wie über die Organisation, die Mittel zur Einrichtung und Unterhaltung etc. näher auszusprechen. Es ist dieses in einem „Anhange" zu der Eingabe geschehen, und wollen wir nur Folgendes daraus hervorheben:

„Die Nützlichkeit, ja, die Nothwendigkeit eines gemeinsamen Mittelpunktes zur Fortbildung der Künstler ist unschwer nachzuweisen und tritt gerade in Köln augenfällig hervor.

„Sobald ein Künstler zum selbständigen Schaffen in die bürgerliche Gesellschaft eintritt, steht er keineswegs vollendet da, mag sein Talent auch noch so bedeutend und seine Ausbildung auch noch so sorgfältig gewesen sein. Er bedarf dann in der Regel erst so recht des ernsten Studiums, des Rathes und der Aneiferung, wenn seine Arbeiten den Namen von Kunstwerken verdienen, sich immer vollkommener gestalten und den Ideen, Sitten und Anforderungen der Zeit entsprechen sollen.

„Obgleich Köln mindestens fünfzig Jünger der bildenden Künste zählt, die selbständig schaffen, so finden wir doch die neuere kölner Kunst als besondere Schule *gar nicht* und in ihren Werken nur spärlich vertreten,

---

[11]) Das Nähere über die Schicksale dieses Theiles des Domschatzes hat uns das kölner Domblatt in merkwürdigen Aufschlüssen gebracht.

[12]) Vergl. die Abhandlung von Ch. de Linas über die Taschen des Mittelalters, Aumonières, die in Frankreich unter den Namen: Bouges bon yettes, Tapes, Giberières, Aloières und Escarcelles vorkommen, in Corblet's Revue de l'Art chrétien, vierter Jahrgang, 5., 6. und 7. Heft.

[13]) Vergl. J. J. Merlo im oben angeführten Werke, wo er S. 195 eine Reihe Kunststicker angibt, von 1340 bis 1382, und so S. 196 die Namen verschiedener Paramentenmacher von 1315 bis 1385.

[14]) Dr. Fr. Bock's eben so interessantes als belehrendes Werk über die Paramentik: „Die liturgischen Gewänder", welches, diesen wichtigen Theil der mittelalterlichen Kunstgeschichte umfassend und gründlich behandelnd, die Bahn zu neuen Studien gebrochen hat.

und gehen wir nicht zu weit, wenn wir dieses hauptsächlich dem Mangel eines gemeinsamen, die Fortbildung fördernden Mittelpunktes beimessen. . . .“

Ueber den Standpunkt, den der Verein in Bezug auf die Ausbildung und das Wirken der Künstler hiebei einnimmt, heisst es alsdann:

„. . . Sie halten nicht dafür, dass die massenhafte Ausbildung von Künstlern, wie sie an den Akademieen in hergebrachter Weise betrieben wird, für Kunst und Künstler erspriesslich sei, sondern erachten eine mehr individuelle Behandlung des Schülers, wie sie die Werkstätte der einzelnen Meister gestattet, für das beste Mittel zur Entwicklung der Talente in der Richtung und nach den Kräften, die der Individualität entsprechen. Consequenter Weise erscheinen ihnen desshalb auch angestellte Lehrer (Professoren) nur in Vorbereitungs-Classen nothwendig, hingegen an den sogenannten Akademieen oder höheren Kunstschulen überflüssig oder gar vom Uebel. Es soll aber hiermit keineswegs gesagt sein, dass die Berufung ausgezeichneter Meister an eine höhere Kunstschule nicht von den wohlthätigsten Folgen auf die Leistungen derselben sein würde, allein ohne sie zu Classenlehrern, im gewöhnlichen Sinne, zu machen, sondern hauptsächlich, um durch Ausbildung eigener Schüler und durch die Werke ihrer Hände auf einen Kreis strebsamer Künstler einzuwirken.

„Hat ein Künstler eine tüchtige Vorbildung genossen, — und hierzu dienen wohleingerichtete und gut organisirte Classen — so muss für ihn jeder äussere Zwang in Anwendung der erlangten Fertigkeiten aufhören, er muss sich in seiner Individualität Bahn brechen und dieselbe so kräftig und frei entwickeln, als dieses nur immer möglich ist. Mag er immerhin, so lange er sich noch schwach fühlt, sich einem Meister anschliessen, allein dieser Anschluss muss ein freiwilliger und kein von aussen aufgedrungener sein.

„Von diesem Standpunkte ausgehend, wird sich eine höhere Kunstschule um so leichter bilden, je mehr und je tüchtigere Künstler an einem Orte wohnen, und je besser die Einrichtungen sind, die ihnen zur Weiterbildung dargeboten werden. . . .“

Um nicht über das Nothwendigste hinauszugehen, was zur Gewinnung eines gemeinsamen Mittelpunktes für die Weiterbildung der Künstler dienen und einer höheren Entwicklung fähig sein würde, wünschen sie:

„1) Einen Actsaal zum Studium nach lebenden Modellen für Bildhauer und Maler, zu Gewandstudien etc.;

„2) Ein Atelier zum Malen und Modelliren nach der Natur (Kopfstudien) oder nach Original-Gemälden (Copiren).

„3) Einen Hörsaal zu Vorträgen über Perspective, Anatomie, Geschichte etc.“

Der Künstlerverein glaubte damals, dass im westlichen Flügel des Museums noch einige Säle (die jetzt die Sammlung von Ramboux aufgenommen und die einen gesonderten Eingang haben) disponibel bleiben würden, und bemerkte dann mit Rücksicht darauf:

„Die künstlerische Leitung und Ueberwachung würden die Mitglieder des Künstler-Vereins-Vorstandes und vielleicht noch andere zu gewinnende künstlerische oder wissenschaftliche Kräfte übernehmen, und zwar unentgeltlich. Sie bildeten insgesammt mit dem Conservator des Museums den Vorstand, der über die Aufnahme von Theilnehmern, über die Festsetzung der Arbeitsstunden, der Bilder zum Copiren und die Wahl der Modelle, die Benutzung des Gliedermannes etc. zu beschliessen hätte und die Ordnung überhaupt aufrecht erhalten würde.

„In wie fern in diesen Vorstand die Stadtverordneten-Versammlung ein Mitglied committiren oder neben demselben ein eigenes Comite zu bilden geneigt sein würde, muss lediglich derselben anheim gegeben werden. . . .“

Nachdem noch über die Räume, deren Ausstattung und Einrichtung, den Besuch und die Benutzung derselben etc. etc. einiges Näheres gesagt worden, schliesst die Eingabe folgender Maassen:

„Hiermit glaubt der Unterzeichnete es klar dargelegt zu haben, wie der Grund zu einer höheren kölner Kunstschule gelegt, und wie dieselbe, den gegenwärtigen Bedürfnissen entsprechend, ohne bedeutende Opfer der Stadt eingerichtet und organisirt werden kann. Er hofft mit Zuversicht darauf rechnen zu dürfen, dass seine Schritte in dieser Richtung Anerkennung und Unterstützung finden werden, und dass vor Allem dieser allerdings bescheidene Anfang nicht desshalb von der Hand gewiesen werde, weil man etwa glaubt, gleich mit einer höheren Organisation, mit Berufung renommirter Künstler und dergleichen anfangen zu müssen. Ein solches Beginnen würde seine besonderen Schwierigkeiten vornehmlich im Kostenpunkte finden, ohne gerade eine bessere Bürgschaft des Gedeihens in sich zu tragen, als der vorliegende Vorschlag.

„Nicht minder hinderlich würde es sein, sollte mi[t] der vorgeschlagenen Einrichtung eine Vorbereitungsschul[e] (Zeichnenschule, Antikensaal etc.) verbunden werden. S[o] wünschenswerth es wäre, wenn die Stadt auf Errichtun[g] derartiger Anstalten Bedacht nähme, so stehen dieselbe[n] zu dem vorliegenden Plane doch in keiner unmittelbare[n] Beziehung.

„Das Bedürfniss, aus der Jugend dem Künstlerstand[e] neue Jünger zuzuführen, ist zur Zeit für Köln nicht [...]

dringend, als jenes, für die Künstler von Beruf eine Fortbildungs-Anstalt, einen belebenden, geistigen Mittelpunkt zu schaffen.

„Weil dieses den kölner Künstlern fehlt, können sie ungeachtet des redlichsten Strebens, der tüchtigsten Leistungen Einzelner, sich auch nach aussen hin nicht so geltend machen, wie es mit Recht von ihrer Vaterstadt gefordert werden darf.

„Es gilt somit, den hohen Ruf, den das alte Köln sich in der Kunst erworben, auch dem neuen Köln zu erringen, und da die kölner Künstler bei ihrem Vorschlage lediglich dieses Ziel erstreben, so darf nicht daran gezweifelt werden, dass sie die gewiss nicht hochgestellte Unterstützung finden werden. . . .“

Aus der Eingabe geht deutlich hervor, dass der Künstlerverein nicht beabsichtigte, eine Vorbereitungs-Anstalt für Künstler und Kunsthandwerker zu gründen, sondern vornehmlich den bereits ausgebildeten Künstlern einen belebenden, zur Weiterbildung anregenden Mittelpunkt zu verschaffen, was allerdings für ihn als das wesentlichste Bedürfniss erscheinen musste. Ausserdem hatte der Verein sowohl in Betreff der Räumlichkeiten, als auch der Einrichtungs- und Unterhaltungskosten seine Anforderungen auf das geringste Maass zu stellen, wenn er einige Aussicht gewinnen wollte, dass seinen Wünschen Seitens der Stadt entsprochen werde. Von diesem Gesichtspunkte aus wurden auch die Verhandlungen zwischen der städtischen Verwaltung und dem Vereinsvorstande geführt, die endlich im Juli v. J. durch ein Schreiben des Herrn Oberbürgermeisters an den Vorstand, in welchem erklärt wurde, dass im Museum die Räume etc. zu einem Studienlocale nicht füglich bereit gestellt werden könnten, einen Abschluss fanden.

Als dagegen die Stadtverordneten-Versammlung in ihrer Sitzung vom 5. November sich geneigt erklärte, dem Künstlervereine zur Erwerbung anderweitiger Räume für Kunststudien eine wirksame Unterstützung angedeihen zu lassen, und als gleicher Zeit die seit vielen Jahren hier bestandene und von der Stadt subventionirte Sonntags-Zeichnenschule (sogenannte Mengelberg'sche) wegen Mangels an geeigneten Räumlichkeiten nicht fortgeführt werden konnte, gewann der Antrag des Künstlervereins eine andere Gestalt. Der Vorstand ermittelte ein zur Aufnahme einer Kunstschule etc. geeignetes Local und theilte dieses der städtischen Verwaltung unterm 5. December nebst dem Entwurfe eines Reglements einer „Vorbereitungs- und Fortbildungs-Zeichnenschule“ mit. In demselben heisst es:

„A. Die Anstalt besteht aus zwei Abtheilungen: 1) Einer Vorbereitungsschule für angehende Künstler und Kunsthandwerker; 2) einer Uebungsschule für Künstler oder höhere Kunsthandwerker von Beruf.

„In der ersten Abtheilung werden die Studien sich von den Anfangsgründen des freien Handzeichnens und Modellirens bis zur Reife für die akademischen Classen erstrecken. In der zweiten Abtheilung wird hauptsächlich das lebende Model, sodann Gewandstudien und Zeichnen nach der Antike geübt werden. Vorträge über Hülfswissenschaften, Perspective, Anatomie etc. werden sich anschliessen. . . .“

Sodann wird (B.) auf die Einrichtung etc. näher eingegangen und darauf hingewiesen, dass die Sonntags-Zeichnenschule mit dieser Anstalt verbunden werden könne.

Für heute möge diese Andeutung genügen, und wollen wir nur noch zur Constatirung des Standes dieser Angelegenheit bemerken, dass die städtische Verwaltung dieselbe einstweilen vertagt hat, indem sie dem Künstlervereins-Vorstande unterm 12. December geschrieben, dass die Errichtung einer Kunstschule in Köln anderweitig in Erwägung gezogen werde. In dem nächsten Artikel werden wir uns auch darüber aussprechen.

Ein Spazirgang durch die Strassen Berlins.

Von Hermann Kuhn.

(Fortsetzung statt Schluss.)

Diese frappante Aehnlichkeit zwischen dem ursprünglichen Plane des alten Berlin und dem einer grossen Stadt der Champagne beschäftigte mich fortwährend. Ich musste mir Klarheit darüber verschaffen, und die Jahreszeit half mir sie finden. Während nämlich die kalten Nord-Ostwinde, welche der Winter mit sich bringt, mich fast erstarren machten, wenn ich durch die schnurgeraden und sich in rechten Winkeln durchschneidenden Strassen des Viertels der Louisenstadt, welches ich damals bewohnte, durchwanderte, bemerkte ich immer einen angenehmen Wechsel bei dem Betreten des alten Quartiers, wo diese Winde sich kaum bemerklich machten und die Temperatur eine fühlbar mildere war. Zuerst glaubte ich, dass Ersteres nur eine Folge der centralen Lage dieser Quartiere sei. Aber woher kam es denn, dass die übrigen alten Quartiere, die fast eben so sehr im Mittelpunkte liegen, ihnen in dieser Hinsicht nicht gleichen? Eine genaue Beobachtung der Richtung der kältesten Winde, liess mich sehr bald erkennen, dass die Anlegung dieser alten Strassen und Strässchen von unseren Voreltern sehr klug überlegt worden, welche letztere sich wenig mit weisen mathematischen Compositionen abgaben

und nur dem reellen Bedürfnisse zu genügen suchten, indem sie ihre Häuser zum Schutze gegen Unwetter erbauten und nicht nach den mathematischen Regeln einer sogenannten Baukunst, die erfunden ist seit der Zeit, wo man nicht mehr zu bauen versteht, wie dies die Lobredner des Fortschritts des neunzehnten Jahrhunderts selbst eingestehen. Dies ist auch die Ursache, dass zwei Städte des Mittelalters, obgleich weit von einander entfernt, doch so viel Analogie bieten können in der Anlage ihrer Strassen.

Alles dies zeigt, wie die Civilisation von ehedem, weit entfernt, den natürlichen Sinn der Völker zu unterdrücken, denselben nur entwickelte und lehrte, wie man sich desselben mit Nutzen bediene. Der Instinct lässt jedes wilde Thier das Lager finden, welches am meisten gegen kalte Winde und anderes Unwetter geschützt ist, und die Vernunft muss dem Menschen sagen, dass es in seiner Macht nicht steht, das Wetter zu regeln, dass er kalte und schädliche Winde nicht verhindern kann, aber dass er, seinem natürlichen Verstande folgend, seine Wohnung so bauen kann, dass sie ihm denselben Schutz verleiht, wie dem unvernünftigen Thiere.

Leider hat dieser ungesunde Fortschritt, den man uns aufdrängt, schon seit langer Zeit diesen natürlichen Verstand im Menschen getödtet. Stolz auf seine theilweisen Erfolge in der Kunst, hat sich der Mensch gegen die natürliche von Gott eingesetzte Ordnung aufgelehnt. Seit der famosen Renaissance, welche man besser mit ihrem wahren Namen Decadence nennt, hat er sich in der Bewunderung gerader Linien und rechter Winkel berauscht, und wenn er jetzt Städte baut, so berücksichtigt er nicht mehr die klimatischen Bedürfnisse, sondern er ahmt nur überall das monotone Schachbrett nach, von dem jede moderne Stadt ein vollendetes Conterfei darbietet; er denkt nicht mehr an die Bewohner, er baut nur, um den Augen zu gefallen und um mit seinen regelrechten Geschicklichkeiten Parade zu machen.

Bei einem Vergleiche der alten Bauarten mit denjenigen aus neuerer Zeit erstaunt man noch mehr über den sichtbaren Verfall der Baukunst, über den Mangel aller Rücksichten und über die Vernachlässigung der Bedürfnisse, welche der menschliche Körper erheischt. Die Dicke der Mauer der alten Häuser garantirt nicht nur ihre Dauer, sie ist auch der beste Regulator für die Temperatur. Wer weiss nicht, dass in der Mitte der Erde die Temperatur dieselbe ist im Sommer wie im Winter, und dass eine Aushöhlung in der Oberfläche der Erde, ein Keller, uns diese Gleichheit der Temperatur verschafft? Warum sollte ein über dem Erdboden hervorragendes Gebäude uns nicht auch einiger Maassen dieser glücklichen Einrichtung der Mutter Erde erfreuen lassen? Ist ein aus dicken Mauern und Gewölben aufgeführtes Gebäude etwas Anderes, als eine Art Auskellerung. In der That, wo befindet man sich besser im Winter und im Sommer, als in einem ähnlichen Gebäude, einer gothischen Kirche, oder einem der alten Häuser, wovon ich eben spreche? Unsere Vorfahren wussten also sehr wohl, was sie thaten, als sie den Boden einer Kirche oder den eines Hauses zwei oder drei Fuss tiefer legten, als den äusseren Boden, der sie umgab. In diesen alten Häusern kann man des grössten Theiles der kostspieligen Mittel entbehren, mit welchen wir uns im Winter erwärmen und im Sommer erfrischen, während man in unseren modernen Häusern im Winter aus einem sehr stark geheizten Zimmer kommt, um durch einen eiskalten Hausgang in eine schnurgerade Strasse zu gelangen, wo ein scharfer Wind uns das Blut in den Adern erstarren macht. Kann man sich da wundern, dass bei unserer ganzen Gesundheitslehre und dem Fortschritte der modernen medicinischen Wissenschaft die schrecklichen Krankheiten der Brust und des Magens, Folgen des raschen Temperaturwechsels, sich so sehr vermehren, ohne dass unsere so vervollkommnete medicinische Wissenschaft dagegen Mittel zu finden weiss? Wir haben unbestreitbar Fortschritte in der Kriegskunst gemacht, aber wir haben eine viel natürlichere und nothwendigere Kunst verlernt, die der Erhaltung. Wir sind so wahrhaft revolutionär geworden auf dem Gebiete der Gesundheitslehre, der wahren Heilwissenschaft; und diese unsinnige Revolution ist bestraft worden durch eine fortwährende Zunahme der Sterblichkeit und durch eine Abnahme der menschlichen Lebenskraft. So ist auch hier die Revolution nur Zerstörung! Unser ganzer medicinischer Mechanismus kann nie den Mangel der nothwendigen Bedingungen zur Existenz unseres Körpers ersetzen.

Eine Vergleichung der Bauwerke, in denen ein Zeitalter immer einen sehr vollkommenen und getreuen Ausdruck findet, gibt noch andere Lehren an die Hand. Während die gothischen Häuser Berlins, gebaut zur Zeit Joachim's I., der nicht einmal ein Denkmal besitzt, sich noch einige Jahrhunderte hindurch erhalten können, sind die später datirenden Gebäude, besonders die unter Friedrich dem Grossen aufgeführten, in einem solchen Zustande, dass sie schon neugebaut werden müssen. Das Zeitalter des grossen Königs vermochte also keine dauerhaften Werke zu schaffen! — Es ist wahr, dass in dem Lande der Blinden der Einäugige König ist, und in der Zeit, wo der Einfluss der krankhaften und kriechenden Philosophie die Gesellschaft in den Zustand eines schmählichen Cretinismus versetzt hatte, brauchte man nur mittlere Grösse zu besitzen, um die „berühmte ganze Welt" zu seinen Füssen zu sehen. Was unsere jetzigen Gebäude

betrifft, so steht es damit noch schlimmer; viele derselben stürzen ein, noch ehe sie vollendet sind; vier allein während der letzten Campagne der diesjährigen Bauperiode. Die Gebäude gleichen auch der Kleidung eines jeden Zeitalters. Unsere Vorfahren bauten ihre Häuser für mehrere Jahrhunderte und machten sich ihre Kleider auf Lebenszeit; gegenwärtig baut man für ein Menschenalter und trägt seinen Rock während einer Saison. Und doch besitzen wir jetzt ein sehr vervollkommnetes Beamtenthum zur Ueberwachung des Bauwesens. Dasselbe müsste uns doch wenigstens vor ähnlichen Fällen bewahren, wenn es nicht im Stande ist, dem offenbaren Verfalle der Baukunst entgegen zu wirken. Wir besitzen eine Bau-Akademie, Gewerbeschulen, welche die steuerpflichtigen Bürger viel kosten, und ein zahlreiches, in der modernen Kunst sehr unterrichtetes und sehr eingeweihtes Personal, welches mit der Ueberwachung aller Bau-Angelegenheiten betraut ist. Um ein Haus bauen zu können, bedarf man einer speciellen Erlaubniss der Baubehörde, welcher man die Pläne und die detaillirten Zeichnungen zu unterbreiten hat und welche diese zuvor gutheissen muss. Wenn das Gebäude vollendet ist, so kommt eine aus competenten Capacitäten zusammengesetzte Commission, um die Sache nachzusehen, ganz, als ob es sich um ein öffentliches Unternehmen handelte. Bauen ist eine Sache der öffentlichen Sicherheit; das ist der officielle Grundsatz. Um ihm nachzukommen, geht man so weit, den Gesellen, den Maurer- und Zimmermeistern Prüfungen aufzulegen.

(Schluss folgt.)

Robert Fleury.

Das Organ für christliche Kunst Nr. 24 vom 15. December 1863 bringt aus Paris die Mittheilung, dass durch kaiserliches Decret die Schule für schöne Künste eine neue Organisation erhalten hat und dass der Maler Herr Robert Fleury als erster Director dieser wichtigen Schule ernannt worden ist. Den Kunstfreunden ist dieser Maler durch seine zahlreichen, die Paläste und Museen der Weltstadt Paris zierenden Gemälde bekannt. Es dürfte vielen aber unbekannt geblieben sein, dass derselbe, eben so wie P. P. Rubens, in Köln geboren worden ist. Er wurde im Jahre 1797 in der Kirche St. Peter an der nämlichen Stelle wie P. P. Rubens getauft und bis zum Jahre 1804 in Köln erzogen. Nachdem die Eltern in dürftige Verhältnisse gerathen waren, übersiedelten dieselben nach Paris, wo ein wohlhabender Freund sich ihrer annahm und den Sohn mit seinen Kindern erziehen liess. Bei dem Absterben dieses treuen Freundes trat für unseren Joseph Nicolas, genannt Robert, die Nothwendigkeit ein, sich zur Wahl eines künftigen Berufes entschliessen zu müssen, und es führte ihn seine angeborne Vorliebe für schöne Formen zum Künstlerstande.

Er hatte das Glück, bei dem Maler Horace Vernet aufgenommen zu werden, welchem indessen die nothwendige Musse fehlte, dem Schüler denjenigen Unterricht zu ertheilen, welchen er bedurfte; er vermittelte desshalb für seinen Schützling den Eintritt in die Werkstätte des Malers Gerodet, woselbst er während vier Jahren verblieb und sich so weit ausbildete, um an den Concurrenz-Arbeiten in der Akademie Theil nehmen zu können. Nach mehrfach erlangten Siegen trat er die Wanderschaft nach Italien an, wo er nur kurze Zeit in Rom zu verweilen gedachte, aber, von den dort angehäuften Kunstschätzen mächtig angezogen, dennoch vier volle Jahre verblieb. Nach Paris zurückgekehrt, konnte er dem Drange zum nochmaligen Besuche Roms nicht widerstehen und verblieb daselbst bis zum Jahre 1826, um dann seinen bleibenden Aufenthalt in Paris zu nehmen und sich zu vermählen.

Da er sich für die Darstellungen der modernen Geschichte entschieden hatte, so wurden ihm sowohl von Seiten des Staates als von Privaten die wichtigsten Aufträge ertheilt, und er hatte Gelegenheit, unter anderen folgende grössere Gemälde zu liefern:

Für das Museum in Luxemburg: Die Unterredungen zu Poissy, Brion, Die Johanna Schore, Die Jüdin zu Venedig, Der Tod des Montaigne. Für das Museum zu Versailles: Balduin, Graf von Flandern, vor Edessa; Der Einzug des Clovis in Tours; drei Portraits von Marschällen in ganzer Figur. Für den Thronsaal im Palaste des Senats: Die Vermählungsfeier Napoleon's III. Für die Sammlung des Herrn Pelet Wel: Galilei vor dem Tribunal; Christoph Columbus bei der Rückkehr aus dem neuen Welttheile. Für Herrn Marquis von Herford: Marino Faliero. Für Herrn Baron von Villars: Die Execution auf dem Scheiterhaufen. Für Herrn J. Pereire: Michel-Angelo seinen erkrankten Diener pflegend; die Portraits der Herzoge von Aumale und Montpensier. Für Herrn Ravené in Berlin: Die Feuersbrunst in einem Judenviertel. Für die Galerie im Palais Royal zu Paris: Der Regent als Vorsitzender des Rathes. Für Lord Seymour: Die Folterung. Für Herrn Baring in London: Die Ueberbringung des Schwertes von Heinrich IV. an den Senat; Rebecca im Bade. Für Herrn Pauwels in Brüssel: Julius VI. bei Michel-Angelo. Für den Herzog von Morny: Ludwig XIV. mit seinen Historiographen. Für die Akademie zu Antwerpen: Der Tod des Titian; das Portrait des Malers. Für Herrn Emil Pereire: Charles-Quint zu St. Just.

Die Reihenfolge dieser Gemälde begründen den Ruhm des Künstlers und seine wohl erworbene ehrenvolle Stellung in der Mitgliedschaft des Instituts von Frankreich, den Akademieen zu Berlin, Antwerpen, Amsterdam, Neapel und Rio de Janeiro, des Officiers der Ehren-Legion, des Ritters des Verdienst-Ordens in Preussen und des Leopold-Ordens von Belgien.

Dass zwei der hervorragendsten Künstler von Frankreich, nämlich der Architekt Herr Hittorff und der Maler Herr Robert Fleury geborene Kölner sind, wie dieses P. P. Rubens und andere grosse Männer waren, muss uns innig freuen und erheben, und in diesem Gefühle haben wir uns zu vorstehender Mittheilung veranlasst gefunden. J. P. Weyer.

Kunstbericht aus Paris.

(Schluss.)

Plastische Kunstwerke. — Photographie. — Schriften über Architektur und Kunst.

Für die Ecole des beaux-arts sind verschiedene anerkannte Meisterstücke Italiens copirt worden, wie auch mehrere Künstler mit Copieen für die Departements-Museen beauftragt waren. Die Basreliefs der Trajans-Säule sind auf galvanoplastischem Wege für die Ecole des beaux-arts vervielfältigt worden.

Die Plastiker sind auch nicht leer ausgegangen. Ausser einer Reihe von Büsten berühmter Gelehrten, Künstler und Krieger für die Bibliotheken, die Museen und Versailles wurden ebenfalls bedeutendere statuarische Arbeiten für den Staat ausgeführt, unter denen nur die aus mehreren Figuren bestehende Marmorgruppe im Hofe des Louvre und zwei Standbilder für die Façade der neuen Kirche in St. Vincennes anzuführen. An den Monument-Statuen, welche in verschiedenen Städten Frankreichs berühmten Franzosen errichtet wurden, hat sich der Staat mit bedeutendem Subsidien betheiligt. Zur Förderung des Kunststudiums hat die Regierung an alle Kunstschulen, welche direct zu ihrem Ressort gehören oder nicht, eine Menge von Abgüssen antiker Kunstwerke, Ornamente, Modelle aller Gattungen und, was sehr Nachahmung verdient, photographische Nachbildungen von Handzeichnungen berühmter Meister vertheilt. Die reiche Handzeichnungen-Sammlung im Louvre ist jetzt systematisch geordnet und steht den Künstlern, ausser den öffentlich ausgestellten Zeichnungen, mit denen man fortwährend wechselt, zu ihren Studien offen. Nichts kann mehr das Erkennen eines Meisters in seiner künstlerischen Wesenheit fördern, als das Studium von Handzeichnungen, die Producte der Inspiration des Augenblicks, des absolut nothwendigen Schaffens. Nicht genug zu loben ist es, dass die Regierung photographische Reproductionen der Handzeichnungen bewährter Meister an die Kunstschulen und Institute, wo Zeichnen gelehrt wird, vertheilt; — es sind und bleiben die besten Muster.

Auch in diesem Zweige der Photographie ersieht man, welchen Vorschub diese Erfindung dem eigentlichen Studium der zeichnenden und bildenden Künste schon geleistet hat und noch leisten wird, wie sie denn überhaupt allen Wissenschaften, deren Erkenntniss durch bildliche Darstellungen gefördert wird, einen unberechenbaren Vorschub und Nutzen leistet. In dieser Beziehung ist die Erfindung von eben so hoher Wichtigkeit, als die elektrischen Telegraphen, da zudem der noch von ihr erwartende Nutzen sich durchaus nicht vorher bestimmen lässt. Die Photographie ist in Bezug auf das Studium der zeichnenden und bildenden Künste eine wahrhaft demokratische Kunst und wird dies noch immer mehr werden, da jetzt die kostbaren Bildwerke über Kunstgegenstände u. s. w. nicht allein den Geld-Aristokraten mehr zugänglich sind.

Aber trotz der Photographie ist der Verlag von meist kostbaren Werken über Kunst und Kunstgeschichte hier sowohl als in den Hauptstädten Frankreichs äusserst thätig. Es erscheint in diesen Zweigen hier weit mehr, als in irgend einem anderen Lande Europa's, und die Verleger würden sich in solche kostspielige Unternehmen nicht einlassen, wenn sie auf keinen Absatz für derartige Verlagswerke zählen könnten. Gewiss ein rühmliches Zeugniss für die allgemeine Kunstbildung, welche, den wohlhabenderen Classen ein Bedürfniss, nicht allein von Fachleuten gepflegt wird.

Von César Daly's: „*Revue Générale de l'Architecture*" sind schon achtzehn Bände erschienen und von Didron's „*Annales archéologiques*" drei und zwanzig, und eben fünfzehn Bände über decorative Ornamente. Eine Geschichte der Glasmalerkunst und eine Sammlung historischer Costumes, mit wahrem Luxus ausgestattet, sind im Erscheinen begriffen. Reich illustrirte Monographieen des Palastes von Fontainebleau, des Schlosses von Heidelberg, der Kathedrale Notre-Dame und der Sainte-Chapelle in Paris, der Kathedrale von Bayeux, Sainte Marie d'Auch, der Schlösser des Loire-Thales, Frankreichs, der Schweiz, über die Pavillons des Louvre, der Paläste Roms, sind in der letzten Zeit herausgegeben worden, wie auch mancherlei Werke über praktische Architektur.

Wir können nur die bedeutendsten grösseren Werke anführen und müssen hier vor Allem nennen:

„*Archives de la Commission des Monuments historiques, publiées par Ordre de Son Excellence M. Achille Fould, Minister d'Etat.*"

Von diesem äusserst reichhaltigen Werke, welches das ganze monumentale Kunstleben Frankreichs umfasst, von den Arbeiten der Römer bis zu den Bauten des Mittelalters aller Perioden, sind bereits 84 Lieferungen zu 5 und 6 Francs erschienen. Zu demselben sind die in Auftrag der zur Erhaltung der geschichtlichen Denkmale Frankreichs gebildeten Commission veranstalteten Aufnahmen benutzt worden, so dass die berühmtesten Architekten der Gegenwart, wie Lassus (†), Viollet-le-Duc, P. Abadie, Desjardins, Adolphe Durand, E. Boesvilvald, J. Merindol, Questel, E. Millet, J. A. Laisné, A. Denelle u. A. sich an diesem Prachtwerke betheiligt haben. Die Ausführung der erläuternden Platten in Stich und in Chromolithographie ist den bewährtesten Meistern anvertraut. Das Herrlichste, was Frankreich in der monumentalen Baukunst aufzuweisen hat, finden wir in diesem Werke vereinigt. Umfassend und klar sind die historischen und erklärenden Texte.

Ein Werk von nicht geringerer Bedeutung sind die bei A. Morel & Comp. in Paris erscheinenden Monographieen *„Châteaux de Renaissance"*. Von diesem Werke sind auch schon 71 Lieferungen erschienen, von Rad. Pfnor gezeichnet und gestochen, mit erklärendem Texte von Champollion-Figeac. Die letzten vier Lieferungen umfassen die oben angeführte Monographie des Palastes von Fontainebleau. In demselben Verlage ist erschienen:

„Palais, Châteaux, Hôtels et Maisons de France, du quinzième au dix-huitième siècle", gezeichnet und gestochen von Claude-Sauvageot.

Es sind von diesem höchst interessanten Werke schon 35 Lieferungen ausgegeben.

Die Architekten Léon Isabey und Leblan geben in 18 Lieferungen, von denen bereits 12 erschienen sind, heraus:

„Villas, Maisons de Ville et de Campagne, composées sur les Motifs des Habitations de Paris moderne dans les styles de XVI., XVII., XVIII. et XIX. siècles, et sur un Choix des Maisons les plus remarquables de l'étranger."

Das Werk wird aus 54 Tafeln bestehen, und zwar in klein Folio äusserst sauber chromolithographirt.

Ein nach Inhalt und Ausführung gleich interessantes Werk ist:

„La Guienne: Histoire et Description des Villes fortifiées, Forteresse et Châteaux, construits dans le pays qui constitue actuellement le Département de la Gironde pendant la Domination anglaise."

Leo Drouyn ist der Herausgeber dieses Werkes, das in 50 Lieferungen erscheinen soll, von welchen schon 39 erschienen sind.

Nicht minder belehrend ist:

„La Renaissance monumentale en France: Specimens de composition et d'ornamentation architectonique empruntés aux édifices construits depuis le règne de Charles VIII. jusqu'à celui de Louis XIV. Par Adolphe Berty."

Und:

„De l'art architectural en France depuis François I. jusqu'à Louis XIV. Motifs de décoration intérieure et extérieure dessinés d'après des modèles, exécutés et inédits des principales époques de la Renaissance, comprenant Lambris, Plafonds, Voutes, Chéminées, Portes, Fenêtres, Escaliers, Guilles, Stalles, Autels, Chaises à prêcher, Confessionnaux, Tombeaux, Vases, Candélabres etc." Par Eugène Rouyer, architecte. Texte par Alfred Darcel.

Von diesem Werke sind schon 53 Lieferungen erschienen und von dem vorher genannten 45.

In Lyon bei Louis Perrin erschien:

„Recherches sur l'Architecture du Moyen-Age et de la Renaissance à Lyon et dans les départements limitrophes." Par P. Martin, architecte.

Jeder, der Frankreichs monumentale Bauwerke der verschiedensten Epochen nicht aus eigener Anschauung kennt, wird beim Durchblättern der angeführten Werke staunen über den Reichthum an Denkmalen, welche das Land noch aufzuweisen, wie vernichtend auch die fanatischen Stürme der ersten Revolution in demselben gehaust haben.

Zur Geschichte und Kenntniss der Kleinkünste seien nur angeführt:

„Monographie de l'Oeuvre de Bernard Palessy, suivi d'un choix des ouvrages de ses continuateurs et imitateurs dessinée et lithographiée", par M. M. Carle Delange et C. Borneman, avec texte par M. Sauzay, conservateur-adjoint au Louvre, et Henri Delange.

„Récueil de Faiences français du XVI. siècle."

„L'art Céramique au XIX. siècle; au Récueil de dessins, Formes et Décorations en grandeur naturelle à l'usage des fabricants, des sculpteurs et des peintres-décorateurs qui travaillent la porcelaine, la faience et les cristaux et des artistes et industriels, qui s'occupent de la fabrication des Bronzes, de l'Orfévrerie, des Meubles de Luxe et d'arts etc. Compositions nouvelles produites par nos meilleurs artistes, ingénieurs pratiques." Felix Desmé, directeur de la Publication à Sèvres, Musée Impérial du Louvre. Collection Sauvageot

dessinée et gravée à l'eau-forte par **Edouard Lièvre**, accompagnée d'un texte historique et descriptif. Par **A. Sauzay**, conservateur-adjoint des Musées Imperiaux.

„*Décorations intérieures et meubles des Epoques Louis XIII. et Louis XIV., reproduits d'après les compositions de Crispin de Pape, Paul Vredemann de Vries, Sebastien Serlus, Berain, Jean Marot de Brois et relévés sur des monuments de ces deux époques.*"

„*Meubles réligieux et civils, conservés dans les principaux monuments et musées de l'Europe etc.*"

„*Sculptures décoratives: Motifs d'ornamentation, recueillés en France, Allemagne, Italie et Espagne, dans les plus beaux monuments elévés du XII. au XVI. siècle. Avec un texte par Daniel Ramé, architecte.*"

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Köln. Die Beilage zu Nr. 2 des „Münchener Sonntagsblattes" enthält folgenden Artikel:

„Zur christlichen Kunst,

d. h. zur Besprechung ihrer Interessen gehört nachstehende Notiz desswegen, weil sie zeigt, dass es im grossen Deutschland um die Pflege der christlichen Kunst vielfach recht kümmerlich bestellt ist. In der am 29. December Statt gehabten General-Versammlung des Kölnischen Kunstvereins wurden 38 vom Vereine angekaufte Kunstwerke, Oelgemälde, Aquarellen, Radirungen, Photographieen und plastische Werke an die Mitglieder verloos't, und unter diesen 38 Nummern gehört keine einzige der eigentlich christlichen Kunst an, man müsste nur „Kirchgang im baierischen Gebirge" von K. Spitzweg in München, „Sonntagmorgen am Kochelsee" von A. Geist in München, „eine Betende" von J. Jannin in Amsterdam oder „Kathedrale von Zaltbommel" von C. Springer in Amsterdam als etwas dergleichen ansehen. Und das passirt in Köln, in der Hauptstadt der katholischen Rheinlande."

Wir wünschen, dass die Redaction des Münchener Sonntagsblattes zur Besprechung der Interessen der christlichen Kunst etwas mehr Einsicht und Umsicht an den Tag lege, als dieser Artikel verräth, und nicht aus dem Ankaufe eines Kunstvereines, der, ohne Rücksicht auf eine bestimmte Kunstrichtung, neue Werke zur Verloosung unter seine Actionaire ankauft, schliessen, dass es desshalb Pflege der christlichen Kunst auch in Köl merlich bestellt sei. Dieser Kunstverein hat wenig, wie fast alle derartigen Kunstvereine Deut die Aufgabe, die christliche Kunst zu pflegen, u also auch durch seine Ankäufe kein Zeugniss dafür was hier in Köln für die christliche Kunst geschiel wollen uns in dieser Beziehung nicht rühmen, weil am besten wissen, was uns noch zu wünschen bleib wir dürfen im Vergleiche zu anderen Städten wohl be dass die christliche Kunst hier fort und fort eine gr und warme Pflege findet und kein Zweig derselben u sichtigt bleibt. In der Pflege des christlichen Kirch sowohl durch Herstellung der alten Monumentalba durch neue Schöpfungen, steht Köln immer noch o in der Plastik und Malerei der mannigfachsten Art der kirchlichen Richtung Tüchtiges geleistet und schaffen; die Werkstätten der Goldschmiede, Er Kupferschmiede etc. liefern Kirchengeräthe und We den besten alten an die Seite gesetzt werden kön die Stickkunst für Paramente etc., die sich hier wiede den gesunden Principien des Mittelalters zuwandte, hohe Stufe der Kunstfertigkeit erlangt, wovon die s Beweise fort und fort zu Tage treten. In dieser künstl Thätigkeit für alle Bedürfnisse des katholischen Cul der Beobachter leicht erkennen, dass in Köln die ch Kunst mit Erfolg gepflegt wird, ohne dass wir dar Lärmtrommel schlagen und stets Gelegenheit nehn Opferwilligkeit der kölner Bürger und die Werke Künstler ans Licht zu ziehen.

Elberfeld. Einer unserer Industriellen hat d gefasst, in unserer Stadt eine Kunst-Akademie zu stif zwar eine solche, welche diejenigen Kunstfertigkeiten welche sich dienend dem Gewerbe anschliessen, und schiedenen Gewerbszweige unterstützen und heben sc Gebäude für diese Anstalt steht schon fertig auf dem berge, unweit des Bahnhofes; auch sollen tüchtige zur Leitung gewonnen sein.

Bemerkung.

Alle im „Organ" zur Anzeige kommenden Werke si M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.




Beilage zu N°3 Jahrg. XIV des Organs für christl. Kunst.
Ciborium,
Entworfen von V. Statz



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 3. Köln, 1. Februar 1864. XIV. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

IV. Malerei.

Wandmalerei und Büchermalerei oder Miniaturmalerei, zu welcher auch die Schmelzmalerei zu zählen ist, blieben bis zum letzten Viertel dieser Periode fast ausschliesslich die Hauptrichtungen der Malerkunst in Köln, wie allenthalben, wo diese Kunst als selbständig schaffend auftritt. Finden wir in Köln auch schon im ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts, wie wir hören werden, Spuren von Tafelmalerei, so sind dies aber nur vereinzelnstehende Erscheinungen, die uns keineswegs zu der Annahme berechtigen, dass dieser Kunstzweig in Köln schon so früh in grösserer Ausdehnung gepflegt worden, dass sich hier einzelne Maler ausschliesslich auf denselben gelegt hätten. Es kommen indessen schon im ersten Viertel des zwölften Jahrhunderts in Niedersachsen Gemälde auf Leinwand vor, denn wir wissen, dass ein Abt, Conradus († 1127), des Klosters St. Michael zu Hildesheim verschiedene Gemälde auf Leinwand kaufte, um mit denselben die Wände der Kirche zu schmücken[1]).

Erst als die Malerkunst ein bürgerliches Gewerbe geworden, das seinen Mann ernähren musste, als ihre Werke dem Frommsinne, der Andacht der begüterten Bürger ein Bedürfniss zum erbauenden Schmucke ihrer Kemmeaten, Gemächer und Haus-Capellen, als sie zuletzt ein Hauptgegenstand des innern Luxus der Wohnungen der Reichen wurden, wie sie es namentlich in Köln Jahrhunderte lang geblieben sind, als selbst die Kirchen tragbare Gemälde erheischten, ihre Altäre mit denselben zu schmücken, wurde die Tafelmalerei anfänglich noch neben der Wandmalerei ein Haupt-Kunstzweig, der im Norden die monumentale Malerei bald ganz verdrängte, da die Kunst in der egoistischen Richtung der Zeit nicht hauptsächlich zur Erbauung und Erhebung der Menge, des Allgemeinen schaffen, sondern vielmehr immer mehr und mehr dem Egoismus dienen sollte. Als die Tafelmalerei in Köln gegen das Ende der Periode die fast ausschliessliche Kunstübung, wurden ihre Werke Gegenstand des Handels und somit die Malerei, früher rein demokratisch, eine dem Volke gehörende Kunst, in Köln, wie in allen reichen Handelsstädten, hauptsächlich geldaristokratisch. Erst die Medicäer waren hochsinnig genug, ein Cosimo I., ein Papst Leo X., der zeichnenden und bildenden Kunst durch die Gründung von öffentlichen Museen ihren demokratischen Charakter wieder zu geben, als versittlichende Bildnerin der Menge, wenn sie denselben auch in Italien durch den hohen Kunstschmuck der Kirchen, die Förderung der monumentalen Malerei neben der Tafelmalerei nie so ganz eingebüsst hatte, wie in anderen Ländern Europa's.

Zweifelsohne fand die Miniaturmalerei in Köln noch während des ganzen dreizehnten Jahrhunderts neben dem Copiren der Handschriften die lebendigste Pflege in den Klöstern, und dies noch um so mehr in den unter Engelbert I., dem Heiligen, trotz aller Einsprüche der schon

[1]) Vergl. Fiorillo, „Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland" u. s. w., Bd. II., S. 23, wo folgende Stelle aus dem Chronicon Monasterii St. Michaelis in Hildesheim angeführt wird: „Iste Conradus comparavit multa linteamina depicta pro ornatu praedictum templi, sicut adhuc hodierna die patet ad occulum in quibusdam linteaminibus."

bestehenden Klöster und der Weltgeistlichen, hier neu gegründeten Mendicantenklöster, deren Scriptorien hochberühmt waren, vor allen die der Minoriten und Dominicaner. Letztere liessen sich die Kunstpflege besonders angelegen sein. War doch einer der frommseligsten christlichen Maler Fra Giovanni da Fiesole (1387 bis 1454), den seine Zeit schon „l'angelico, il beato" nannte, Dominicaner. Er begann seine glorreiche Künstler-Laufbahn als Miniaturmaler.

Miniaturen aus dieser Zeit, die wir als bestimmt aus Köln hervorgegangen bezeichnen können, möchten schwer aufzuweisen sein. Unser Museum besitzt noch ein Reliquienkästchen, welches im Aeusseren mit auf Pergament gemalten Scenen aus der Legende der heiligen Pelagia geschmückt ist, und zwar unter niederdeutschen Umschriften. Die mannigfaltigen Darstellungen dieser Miniaturbildchen, welche um das Kästchen geklebt und mit Hornscheiben geschützt sind, tragen das Gepräge der kindlichsten Naivetät, eine grosse Unbeholfenheit der Zeichnung, wie wir es in Miniaturen aus dem Ende des zwölften und Anfange des dreizehnten Jahrhunderts finden[2]). Die deutschen Umschriften dürfen uns nicht schliessen lassen, dass der Maler ein Laie, denn es wurde in der Blüthezeit der mittelhochdeutschen Poesie die deutsche Sprache auch in den Klöstern gepflegt. Den Beweis liefert der hochpoetische Lobgesang auf den heiligen Anno, den, nach meiner Ueberzeugung, ein Mönch aus der Abtei Siegburg dichtete, und jedenfalls nach dem Jahre 1183, in welchem Erzbischof Anno durch Papst Lucius III. heilig gesprochen wurde. Der Lobgesang selbst bekundet an mehreren Stellen, dass der Verfasser belesen in den deutschen Heldengedichten, welche damals Könige und Fürsten auf ihren Herrenburgen, die Ritter und Edelfrauen auf ihren Vesten ergötzten und erbauten und sie begeisterten zu ritterlichen Grossthaten, zu denen ihnen die frommen Ritterfahrten nach dem heiligen Lande die willkommenste Gelegenheit boten. Die Pflege der freien Künste, wie sie Namen haben mögen, war in unserer Periode eine Hauptbeschäftigung der Benedictiner, und so auch zuverlässig die Dichtkunst. Die Zeiten, wo sie hauptsächlich den unfreien Künsten oblagen, Ackerbau und Handwerke trieben, waren vorüber, indem diese Beschäftigungen längst in die Hände des Bauern- und Bürgerstandes übergegangen waren.

Niederrheinisch ist der Lobgesang auf den heiligen Anno. In demselben ist uns die älteste Probe niederrheinischer epischer Dichtung erhalten, ohne Zweifel unter dem Einflusse süddeutscher entstanden. Ein Beleg, dass um diese Zeit die Poesie schon in Köln lebendige Pflege und Ausübung fand, da die Stadt mit der Abtei zu Siegburg, welche in Köln einen Hof hatte, in starkem Verkehre stand. Einzelne Historiker des deutschen Schriftenthums schreiben das Gedicht entschieden der Stadt Köln zu. Aus dem Ende des zwölften, oder gleich aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts hat Köln das Annolied aufzuweisen, aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts die Reimchronik Kölns und aus dem vierzehnten die Weberschlacht[3]), wie aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten die Erzählung der Belagerung von Neuss unter Karl dem Kühnen[4]). Den Namen des Verfassers des Annoliedes kennen wir nicht, wohl aber den der Reimchronik, den Stadtschreiber Godert Hagen, und Christian Wierstraat als Verfasser des beschreibenden Gedichtes, Schreiber der Stadt Neuss. Mit Gewissheit lässt sich annehmen, dass, wo diese Gedichte entstanden, auch noch andere gedichtet wurden, sind auch nur kärgliche Spuren derselben auf uns gekommen. In der Blüthezeit der mittelhochdeutschen Literatur war den kölnischen Geschlechtern, den reichen Kaufherren Kölns, welche in der Bildung und feineren Gesittung dem Adel sicher nicht nachstanden, ja, ihren Zeitgenossen als Muster galten, Poesie ein eben so grosses Bedürfniss, wie diesen, bot sie den Hauptstoff der Unterhaltung. Gesang und Lied würzten die gesellschaftlichen Freuden in den Trinkstuben des

---

[2]) Eine genaue Beschreibung dieses in kunstgeschichtlicher Beziehung äusserst merkwürdigen Reliquienkästchens werde ich ehestens im Organe mittheilen.

[3]) Dr. Ev. von Groote hat das Verdienst, Hagen's Reimchronik zum ersten Male in einer kritischen Ausgabe herauszugeben: „Des Meisters Godefrit Hagen, der Zeit Stadtschreibers, Reimchronik der Stadt Köln aus dem dreizehnten Jahrhundert." Köln bei M. DuMont-Schauberg. 1834 — Die beigefügte „Weuer slaicht" (Weberschlacht) ist natürlich von einem Dichter des folgenden Jahrhunderts. — Heinr. Kurz hat auch ein Bruchstück von Meister Godefrit's Werk in seiner Geschichte der deutschen Literatur aufgenommen (vierte Auflage, S. 455 ff.). Er nennt das Gedicht eines der ältesten und umfangreichsten Denkmäler in diesem Dialekte. Der ehrliche Sänger steht auf der Höhe seines Gegenstandes, aber treu auf der Seite seiner Vaterstadt und ihrer edlen Geschlechter in den Kämpfen um ihre selbständige Unabhängigkeit den Erzbischöfen Conrad von Hochstaden und Engelbert von Falkenburg gegenüber. Anspielungen auf die deutsche Heldensage, sagt Kurz, und manche Wendung der volksthümlichen epischen Gedichte zeigen übrigens, dass der Dichter mit denselben vertraut war und dass sie nicht ohne Einfluss auf seine glücklichen Schilderungen der wiederholten Kämpfe blieben.

[4]) Dr. Ev. von Groote hat ebenfalls das Gedicht Wierstraat's nach dem Originaldrucke von 1497 im Jahre 1855 herausgegeben: „Des Stadt-Secretarius Cristianus Wierstraat Reimchronik der Stadt Neuss zur Zeit der Belagerung durch Karl den Kühnen, Herzog von Burgund." Köln bei M. DuMont-Schauberg. Bei Wierstraat finden wir eine feinere, gelehrtere Kunstbildung, wie uns der Strophenbau mit künstlichen Reimverschlingungen und die Akrostichen bekunden, und auch eine freiere Behandlung der Sprache, namentlich in den volkssprachthümlichen Zusammenziehungen der Wörter.

Stadtadels, in den Zunfthäusern der Bürger, wie in den Familien selbst, und bei den oft mit übertriebenem Prunke gefeierten bürgerlichen Festgelagen. Ohne Gesang und Lied, das von Mund zu Mund ging und bei vielen Gelegenheiten die Lecture und die Zeitungen unserer Tage ersetzte, kann ich mir den deutschen Bürger des Mittelalters nicht denken. Gar lebendige und schöne, duftige Blüthen mag das Lied auch in Köln in diesen Jahrhunderten getrieben haben, im vierzehnten Jahrhunderte gedeihlichst gepflegt durch den Meistergesang, der erst mit der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts in kaltem, schalen Formenwesen verknöcherte, der Form den Geist opferte, während die wahre naturwüchsige Poesie aber noch im Volksliede fortlebte. Und Köln hat es nie an Volksdichtern gefehlt, sind ihre Lieder und Weisen auch längst verklungen, selbst nur kaum über das vorige Jahrhundert hinaus auf unsere Zeit gekommen.

Was die Pflege der Dichtkunst in Köln betrifft, so blieb dieselbe keinenfalls hinter der Uebung der anderen Künste zurück. Mit dem vierzehnten Jahrhunderte wird die deutsche Sprache schon mit Vorliebe in den Urkunden angewandt, selbst von den Erzbischöfen, und bei wichtigen Verhandlungen finden wir nicht selten die Urkunden in lateinischer und in deutscher Sprache aufgenommen. In Verträgen der Stadt mit den rheinischen Städten und Edlen, welche Kölns Bürger wurden, und in Schiedssprüchen, Familienverträgen wird mit dem ersten Viertel des Jahrhunderts gewöhnlich die deutsche Sprache gebraucht, und selbst in den kaiserlichen Acten, Erlassen und Recessen, dann in den Eidbüchern der Stadt seit 1321 und von da an in allen städtischen Verordnungen. Am Ende des Jahrhunderts werden auch die Schreinsbücher deutsch geführt[5]). Es kommen jedoch auch bereits in Köln Urkunden in deutscher Sprache aus dem dreizehnten Jahrhunderte vor; so besitzen wir eine Ordnung der Weiherstrassen-Bauerbank aus dem Jahre 1240 in deutscher Sprache[6]).

Schon mit der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts begegnen wir in Köln Kalligraphen bürgerlichen Standes — Scriptores-schryvere —[7]), die mit dem dreizehnten und vierzehnten immer zahlreicher und zumeist auch als Illuminatoren oder Miniaturmaler aufgeführt werden. Das Schreiben selbst erheischte in diesen Zeiten schon eine bedeutende Kunstfertigkeit und viele Uebung, und war mit dem vierzehnten Jahrhunderte, so wie auch die Büchermalerei, fast ganz in die Hände der Laien übergegangen. Damit soll nicht gesagt sein, dass diese Kunstzweige nicht auch noch in den Scriptorien der Klöster geübt wurden. Die Schreiber der Erzbischöfe waren zweifelsohne Geistliche. In Godefroit Hagen, dem Dichter der Reimchronik, finden wir aber schon in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts einen bürgerlichen Stadtschreiber, „Die sone Meister Godefrit over las, die der Stede schriver was", heisst es Vers 6279 bis 6280 der Reimchronik, und im Jahre 1335 einen Magister Alexander, scriptor ciuitatis coloniensis, wo wir aber unter dem Worte „schriver", „schribaere, scriptor", ein städtisches Ehrenamt zu verstehen haben, und keinen, der mit der Feder sein Leben fristet[8]).

Im zwölften Jahrhunderte war die Malerkunst bereits in Köln ein bürgerliches Gewerbe; J. J. Merlo hat uns mit dem Namen eines Ludewicus meilre (gegen 1175) bekannt gemacht[9]). Immer häufiger werden in den beiden folgenden Jahrhunderten die in den Schreinsbüchern aufgeführten Maler, welche in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts schon eine Bruderschaft bildeten, mithin ein förmliches bürgerliches Gewerbe ausmachten, dem, nach der aristokratischen Verfassung, von Seiten des Raths ein Vorsteher, ein „Meister" gesetzt war. Wir finden um 1382 einen „Ingbrant Cleijngedank als Bachmeister, Schilder, Meeler ind Weytmartzmeister[10]). Mit der Malerzunft waren, gemäss der späteren demokratischen Verfassung, auch die Glasswörter, die Wappensticker und die Sattler ver-

---

[5]) Vergl. Lacomblet, Urkundenbuch, III. Bd., wo die erste deutsche Urkunde aus dem Jahre 1301. — „Quellen zur Geschichte der Stadt Köln", I. Band.

[6]) Vergl. „Quellen zur Geschichte der Stadt Köln", II. Bd., S. 21'', Nr. 212. Die Ordnung ist zwar aus späteren Abschriften abgedruckt, welche aber bestimmt aussagen, dass dieselbe aus dem Jahre 1240 herrühre.

[7]) Vergl. J. J. Merlo: „Die Meister der altkölnischen Malerschule", S. 187 bis 190. — Dr. Ennen: „Geschichte der Stadt Köln", Bd. I., S. 748, wo auch eine scriptrix, die in der Strasse zur Stessen wohnte, angeführt wird.

[8]) „Schribaere" bezeichnet im Mittelhochdeutschen ebenfalls den Dichter, aber auch wohl den Kanzler, so „oberist schribaere" geheimer Kanzler, „offen schribaere" ein notarius publicus, und daher in Köln „schriberzeche" die Gemeinschaft der Notare, wie auch „gesworner schriber" vereidigter Schreiber. Die Stadtschreiber waren im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert, was später der Stadt-Syndicus.

[9]) Vergl. J. J. Merlo: „Die Meister der altkölnischen Malerschule", S. 3. Neben der Bezeichnung „pictor" kommen in den Urkunden die Namen „Meilre, Meylre, Melre, Milre, Meyler, Meiller, Meler, Mieler, Meller, Meeler" vor, erst mit der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts das hochdeutsche „Maler". Siehe J. J. Merlo a. a. O., S. 1. — Das Mittelhochdeutsche bezeichnete die Maler mit den Worten „Schiltaere, Schiltenaere", mit denen aber auch Schildmaler und Schildmacher benannt werden, ein Beweis, dass die Kunstmalerei der Laien ihren Anfang in der Schildmalerei hat.

[10]) Vergl. „Quellen zur Geschichte der Stadt Köln", Bd. I., S. 82. Weytmart — der Markt, wo die Färbepflanze, der Waid, verkauft wurde.

einigt, wenn wir auch im vierzehnten Jahrhunderte die Sticker noch als eine für sich bestehende Bruderschaft aufgeführt finden, nämlich im Jahre 1385 einen ludolf vanme horne Goltsmede- ind Goltslagermeister, Wappenmeister, Stickermeister[11]).

Das Gewerbe der Schildmacher und Schildmaler, mittelhochdeutsch Schiltaere und Schiltenaere, clipeatores, scutarii, war in Köln früher ein bürgerliches, als das der Kunstmaler, welche im Mittelhochdeutschen jedoch ebenfalls mit dem Worte „schiltenaere" bezeichnet werden. So bedeutend war das Gewerbe der Schilderer, dass sie, wie wir gehört haben, einen eigenen Vorsteher hatten und eine Strasse der Stadt, die Schildergazzin, platea clipeatorum oder clipeorum, nach ihnen benannt wurde, in welcher auch bis zur Aufhebung der Zünfte das Zunfthaus der Maler lag.

Es liegt nahe, dass sich aus dem Geschäfte der Schilderer oder Schildmaler die Kunstmalerei unter den Laien, den Bürgern ausbildete, nach und nach ein bürgerliches Gewerbe wurde und in dem Maasse an Bedeutung gewann, als die Kunst nicht mehr die ausschliessliche Pflege in den Klöstern fand, und der Besitz von Gemälden, Schildereien auch den vornehmen, reichen Bürgern ein Bedürfniss wurde, seitdem die Tafelmalerei vorzugsweise Aufgabe der Maler aus dem Laienstande geworden. Glaubensinnigkeit, eine kindlich fromme Auffassung der Geheimnisse unserer Religion, des Lebens und Leidens des Heilandes, seiner jungfräulichen Mutter und der Blutzeugen und Heiligen waren die Hauptträger der Kunstrichtung dieser Periode. Gläubig durchdrungen waren die Maler von dem, was sie durch Stift und Pinsel zur Erbauung der Gläubigen in die Erscheinung brachten. Darin beruht der Grund-Charakter der kölner Malerschule, sie ist durch und durch wahr in ihrer Auffassung und Anschauung, weil der Glaube der Künstler ein lebendig wahrer.

Mit der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts war keine Kunstübung so productiv, wie die Malerkunst, und besonders in Köln, dessen Schule in dieser Zeit bereits ihre erste Blütheperiode feierte. Die geldmächtige, im Segen ihres Handels- und Gewerbeverkehrs unter allen Städten des weiten deutschen Vaterlandes hochblühende Stadt bot allen Künstlern und vor Allem den Malern die sicherste Aussicht auf lohnenden Absatz ihrer Arbeiten, deren Besitz in Kirchen und Klöstern und selbst den Laien eine Nothwendigkeit, welche — man halte mir den Ausdruck zu gut — Mode geworden waren.

Es kann uns daher nicht wundern, dass Maler aus der Nähe und Ferne sich in Köln häuslich niederliessen, einen Stolz darein setzten, in die Malerschule Kölns aufgenommen zu werden, denn Köln war damals vorzugsweise die „Kunststadt" Deutschlands, wo Reichthum der Anschauung jedes Kunststreben förderte, tüchtige Meister zur Nachahmung aufmunterten, und es an sicherer Aussicht des Absatzes nicht fehlte.

Wir finden unter den Malern Kölns, deren Namen uns die Schreinsbücher zufällig erhalten haben, Künstler aus Aachen, Ahrweiler, Bergerhausen, Caster, Düren, Essen, Gustorf, Hachenberg, Hattingen, Herle, Königsdorf, Lülsdorf, Lüttich, Münster, Münstereifel, Neuss, Nörvenich, Stockheim, Stommeln, Sürth, Wesel, wie aus den oberdeutschen Städten aus Constanz, Heidelberg, Memmingen, Worms u. s. w.[12]). Wie wir bereits vernommen haben, legte die Verfassung der Stadt den neuen Ansiedlern durchaus keine Schwierigkeiten in den Weg; die Ausüber der freien Künste waren besonders stets willkommen. (Fortsetzung folgt.)

Geschichtlicher Ueberblick über die Darstellungen des Christus-Antlitzes von den ältesten Zeiten an.

III.

(Siehe Artikel II. in Nr. 24 des vor. Jahrg.)

Ein Bild des Heilandes von grösstem Ansehen war ein edessenisches Bildniss, um welches ein bunter Wald von Ueberlieferungen, Legenden und Sagen wogt, die, nachdem sie in der religiös ergriffenen Phantasie der Christenheit Wurzel gefasst, ein Jahrtausend lang ihre Fruchtbarkeit bewahren und in einer unerschöpflichen Verbindung und Vermischung zu einer grossen Fülle anschwellen. Die Nachrichten über den Ursprung, die Art und die Schicksale dieses Bildnisses sind auf das innigste verflochten mit dem Legendenkreise, den man unter dem Namen der Abgarussage zusammenfasst.

Abgarus, König von Edessa (Hauptstadt der syrischen Provinz Osrhoene von Grossarmenien), zubenannt der Schwarze, in der Reihe der vierzehnte edessenische Regent, ein Arsacide und Zeitgenosse des Augustus und Tiberius, war Beherrscher des Reiches, welches in Mesopotamien zwischen den Flüssen Euphrat und Chaboras, dann dem Gebirge Taurus lag und bis 216 nach Christus bestand, wo es dem römischen Reiche einverleibt wurde. Er soll seiner religiösen Richtung nach Jude gewesen und durch mittelbaren Verkehr mit Christus und den unmittelbaren mit dem Apostel Thaddäus in Besitz eines kostbaren Portraites Christi gelangt sein, das fortan seiner Residenz

11) A. a. O., S. 83.

12) Vergl. J. J. Merlo, a. a. O., S. VII.

grossen Ruhm und in Kriegsfährlichkeiten augenscheinlichen Schutz gewährt habe. Forschen wir aber in der ältesten Literatur nach den ersten Aufzeichnungen dieser Mittheilung, dann findet sich an dem Wurzelstocke der Sage noch keine Vorstellung von einem Bildnisse, und wir nehmen wahr, dass die Sage erst später, von einer entzündbaren Phantasie entwickelt, die Ansicht von einem Bildnisse als einen ferneren Sprössling hervortrieb. Julius Africanus (drittes Jahrhundert), der erste Verfasser eines später vom Vater der Kirchengeschichte, Eusebius, ausgebeuteten Werkes, bringt Andeutungen über die Geschichte des Abgarus, welche Eusebius († 340) dann näher im Einzelnen ausführt. Abgar war nämlich durch eine schwere und unheilbare Krankheit an sein Lager gefesselt; da, beim Schwinden seiner Kräfte, während alle irdische Hülfe zerrann, besann er sich auf den grossen Ruf, der von Christi wunderthätiger Heilkraft durch Palästina und über seine Gränzen hinaus nach Syrien bis nach Edessa hin erscholl. Voll Vertrauen zu Christus entsendet er einen Brief an den Thaumaturgen, der im Judenvolke erstanden, mit der Bitte, auch ihm das kostbare Gut der Gesundheit wieder zu schenken, und mit dem Anerbieten, dem Heilande in Edessa ein Asyl gegen die Verfolgungen der boshaften Juden zu gewähren. Christus habe nun in einem eigenhändigen Antwortschreiben, durch den Boten Ananias an Abgar den Fürsten gesendet, das angebotene Asyl abgelehnt, „weil er diejenigen Dinge, wesswegen er gesandt sei, nothwendig verrichten müsse“, zugleich aber verheissen, dass er, „sobald er aufgefahren sein werde, einen von seinen Jüngern senden werde, der den Abgar von seiner peinlichen Krankheit befreien und sein und der Seinen Leben erhalten werde.“ Nach der Auffahrt Jesu erfüllte diese Mission der Apostel Thaddäus; er reis'te nach Edessa an das Krankenbett des Abgar, und auf das Bekenntniss des Fürsten: „Ich glaube an Christus und seinen Vater!“ sagte Thaddäus: „Also lege ich im Namen Jesu meine Hände auf dich“ — und als er dies gethan, wurde Abgar augenblicklich von seiner Krankheit geheilt. So also ist in dieser Version der Ueberlieferung, wie sie sich bei Eusebius und in den Actis Abdiae findet, von einem heilwirkenden Bildnisse noch keine Rede[1]).

Allmählich beginnt das Gewebe der Abgarussage sich auszuspinnen und mit neuen Goldfäden der Phantasie zu durchwirken. Dass es hierbei nicht an abenteuerlichen Zusätzen und Erweiterungen fehlt, wird jeder leicht begreifen, der die Kraft und Ueberschwänglichkeit der dichtenden Phantasie in anderen Sagenkreisen, z. B. vom heiligen Grale, näher und aufmerksamer beobachtet hat. So findet sich neben der Mittheilung des Eusebius noch eine andere arabische Recension des Briefes Christi, aus welcher Ephräm der Syrer und Darius Comes in seinem Briefe an Augustinus schöpfen.

Aber erst zweihundert Jahre später zeigt sich bei Euagrius[2]), Scholasticus zu Antiochien († 593), an dem wuchernden Rankengeflecht der Abgarussage als neuer Sprössling die Nachricht von einem Portrait Christi, und an dieser Stelle erwacht also Angesichts des von uns zu behandelnden Gegenstandes das Haupt-Interesse für die ganze Sage.

Abgarus liegt an unheilbarer Krankheit (nach Procopius am Podagra) darnieder und verlangt den Heiland zu sehen. Christus aber, durch den Vollzug seiner himmlichen Mission zurückgehalten, schickt als Ersatz und Stellvertretung sein eigenes, „von Gott gemachtes Bildniss“[3]) dem Kranken, welcher dadurch Heilung gewinnt und sich taufen lässt. Durch dieses Bildniss wurde im sechsten Jahrhundert Edessa gegen den sassanidischen König Chosroes geschützt. Dieser hatte nämlich die Bollwerke der Stadt, welche aus dem Holze des Oelbaumes gezimmert waren, mit Scheiterhaufen aus Pappeln umgeben, um die Stadt zu verbrennen. Da habe der Metropolit mit

[1]) Die Mittheilung findet sich bei Eusebius Hist. Eccl. lib. I. c. 13. ed. Antwerp. (1548, 8°), Fol. 16. — Das Bruchstück aus des Julius Africanus Werk findet sich in Georgii Syncelli Chronogr. (Paris, 1652, Fol.) und bei Niebuhr et Dindorf, Tom. I., pag. 610. Begreiflicher Weise ist bei dem grossen Interesse, das die Mittheilung wegen ihres erhabenen Gegenstandes und wegen ihrer rührenden, naiven Fassung einflösst, über diesen Gegenstand die kritische Forschung und Literatur eine sehr ausgiebige. Schon hundert Jahre später wurde durch den Papst Gelasius auf dem römischen Concil vom Jahre 494 das Antwortschreiben des Heilandes im Namen der Kirche verworfen und unter die Apokryphen gesetzt. Cf. Jur. Canon. dist. XV. can. 3. Fabricii Cod. Apocr. N. T. (Hamburg, 1719 seqq.) Tom. I., pag. 138. Ausführlicher wird die ganze Frage behandelt in Sepp's Leben Jesu, 2. Aufl., Bd. I., I. 286 ff., V. 450; ferner in J. E. Chr. Heine de Christi ad Abgarum epistola, Halae 1759 und 1768, Hofmann Apokryphen S. 308 ff., Schröckh's Kirchengeschichte, Th. II., 32 ff. — Mohnicke in der Encyklop. von Ersch-Gruber I., S. 110 bis 115, vertheidigt mit Grund die Ansicht, beide Briefe verdankten ihren Ursprung dem Bestreben eines Christen von Edessa, der dortigen Kirche einen recht alten, glorreichen Ursprung zu geben. Gleichwohl sind im Laufe der Zeit auch bedeutende Gelehrte erstanden, die für die Authenticität der beiden Briefe ihren Scharfsinn eingesetzt. So Tillemont Mem. eccl. Art. St. Thomas; ebenso Protestanten, wie Wilh. Cave (Script. eccl. hist. lith.) und Joh. Ernst Grabe (Spicileg. Patr.). Wichtig ist es, dass der berühmte Kirchengeschichtschreiber Fr. L. Stolberg die Sache in suspenso lässt; er betont es (Gesch. der Rel. Jesu Christi. Bd. II, 427 ff.), dass in dem Briefe Christi nichts dem Charakter des Heilandes Widersprechendes sei, und dass Ephräm, der Syrer, in der Kirche von hohem Ansehen, sich (Opp. Tom. III.) für die Authenticität der beiden Briefe ausspreche.

[2]) Euagrii Hist. Eccl. Lib. IV., cap. 26, der sich auf Procopius (de bello Pers. l. II., c. 12) beruft.

[3]) εἰκὼν θεότευκτος heisst es bei Euagrius.

dem wunderbaren Bildnisse einen Umgang gehalten, und in Folge dessen habe Gott einen Orkan erregt, der die Flammen von der Stadt ab zum Verderben der persischen Belagerer gewendet. Neben Euagrius berichtet auch Leo, Lector der Kirche zu Constantinopel, auf dem zweiten Concil zu Nicäa (787), dass er ein heiliges, nicht von Menschenhänden verfertigtes Bildniss in Edessa gesehen, das von den Bewohnern in hohen Ehren gehalten worden.

So viel also ergibt sich aus diesen Nachrichten, dass ein Bildniss des Heilandes in Edessa gewesen, welchem man hohe Kraft und besonderen Werth zugeschrieben und dem man den Charakter eines Portraites beigelegt; die Ausschmückung durch die Legende, über Ursprung und Sendung des Bildes und seinen Zusammenhang mit einem Verkehre zwischen Abgar und Christus mag dann immer vor der kritischen Forschung sich als nichtig erweisen. Ob aber schon zu Lebzeiten Christi Bilder von ihm wirklich angefertigt worden, ob das edessenische Bildniss im Zusammenhange mit diesen Bildnissen steht, darüber mag man Vermuthungen hegen, aber bei dem Mangel evidenter Zeugnisse verbirgt sich diese Sache der kritischen Forschung gegenüber in das Dunkel des Geheimnisses; dass aber die Bildnisse der älteren Zeit, wenn wir auch von ihrem Portraitwerthe absehen, mit einigen Wurzeln in der Realität haften und von der Wirklichkeit Manches in sich aufgenommen und desshalb keineswegs den Auszug und die Präge von Phantasiebildern haben, das fasst sich leicht bei der annoch geringen Entfernung von der heiligen Person selbst und dann auch bei der Wahrnehmung, die uns später im Einzelnen beschäftigen wird, dass es in der älteren Zeit farbige, lebendige und ausgeführte Prosopographieen von dem Antlitze des Heilandes bei den Vätern und Lehrern der Kirche gibt, die gewiss einen realistischen Kern in ihrer Schale bergen und als traditionelles Substrat für die Kunstbildungen dienten. Aber scharfe Gränzen ziehen und den dichterischen Ansatz scheiden von dem historischen Urgrunde, das ist eine Aufgabe, deren volle Lösung sich der Möglichkeit entzieht. Doch wir haben schon vorgegriffen und kehren zum Bildnisse von Edessa zurück.

Genauer noch schildert die Entstehung des Bildes Johannes Damascenus, dem wir auch später noch als Prosopographen begegnen werden. Gegen die Bilderstürmer Leo den Isaurier und die byzantinischen Kaiser ist seine Darstellung gerichtet; die Abbildung Christi und der Heiligen als im Einklange mit dem göttlichen Willen zu beweisen, ist in diesem Kampfe sein Augenmerk. Auffallender Weise berichtet er uns nicht von Abgar's Krankheit noch von einem Briefwechsel zwischen Abgar und Christus. So sehr war in der Legende bei ihrer geschichtlichen Fortbewegung schon das Bildniss Christi in den Vordergrund getreten, dass mancher ursprüngliche Zug der Sage bereits erblasste. Abgar, von Zuneigung zu Christus erfüllt, ladet diesen Wunderthäter zu sich; sollte dieses nicht gewährt werden, so bittet er um ein Bildniss des Antlitzes Christi. Der Heiland, willfährig, nimmt eine Leinwand, hält sie an sein Antlitz und drückt dieses darauf ab. So erzählt Johannes in seiner Schrift de Imagin. l. I. und stützt sich dabei auf eine alte Ueberlieferung. In einer anderen Schrift (De fide orthodox. lib. IV., c. 17) verschiebt sich schon wieder die Auffassung des Herganges, wobei er der mündlich fortgepflanzten, im Flusse befindlichen Sage erwähnt. Hiernach schickte Abgar nicht Gesandte an Christus, ihn einzuladen, sondern einen Maler, der Christus abbilden soll. Der Maler wird in der Ausführung behindert durch den blendenden Glanz, der von Christi Haupte herniederfliesst. Christus aber hilft, indem er sein Antlitz im eigenen Mantel abdrückt und dieses Bild dem Künstler für Abgar schenkt.

Auf das reichste ausstaffirt ist die Sage in der Schilderung des Kaisers Constantinus Porphyrogenneta († 959), welcher als Augenzeuge die Uebertragung des edessenischen Bildnisses im Jahre 944 nach Constantinopel mit erlebte und über den Gegenstand eine eigene Denkschrift verfasste. Er stützt sich dabei auf schriftliche Denkmäler und mündliche Ueberlieferungen aus Syrien. In dieser Darstellung ist die frühere Auffassung dadurch modificirt, dass Christus sein Antlitz mit Wasser wäscht und in die Leinwand, an der er sich abtrocknet, sein Bildniss abprägt. Zugleich erzählt er nach einer anderen Ueberlieferung, Christus habe auf seinem Leidenswege das von Blut überronnene Antlitz in ein Stück Leinwand abgedruckt; Thomas habe dieses nicht von Händen gemalte Schmerzensbild (τὴν ἀχειρόγραφον ἐκμόρφωσιν) nach Christi Himmelfahrt dem Mit-Apostel Thaddäus übergeben, der dasselbe gemäss dem brieflichen Versprechen des Heilandes dem Abgar überbringen sollte. Als Thaddäus an das Krankenlager des Abgarus tritt, erhebt jener, sich nähernd, das Bildniss auf seine Stirn, und alsbald geht ein so leuchtender Glanz von seinem Antlitze aus, dass Abgar ihn nicht ertragen kann, sondern erschreckt, ohne an die Lähmung der Glieder zu denken, aufspringt und dem Apostel entgegengeht. Er nimmt das Tuch, deckt es auf sein Haupt und seine Glieder, und ist von der Stunde an gesund. Nur die römische Oberherrschaft hält ihn von einem Kriegszuge gegen die Juden ab.

Offenbar verwächst in dieser Auffassung die Abgarussage mit der Veronica-Legende, und es bestätigt sich hier das in aller Legendenbildung wahrnehmbare Gesetz von der verschmelzenden Kraft der Phantasie, die Verwandtes

und Entlegenes als Einschlag in eine gemeinschaftliche Kette webt.

Verwandt mit dieser Darstellung ist auch der Bericht des byzantinischen Presbyters Nicephorus, der sich für seine Mittheilungen auf andere Quellen beruft. Der Bote Ananias ist der Vermittler des wunderthätigen Christusbildnisses. König Abgar, von Sehnsucht erfasst, sich Christus zu nähern, entsandte einen kunstgeübten Maler zu Christus, mit dem Befehle, er möge fleissig und genau Christi Antlitz abmalen und das gefertigte Bild ihm zur Heilung überbringen. Der Maler bemüht sich nach seiner Ankunft, an einem hervorragenden Orte stehend, das Angesicht des Herrn geziemend zu malen. Da er aber wegen des ausströmenden göttlichen Glanzes das Angefangene nicht fortsetzen kann, so drückt der Erlöser in Leinwand sein göttliches Ebenbild ab, zum Geschenke für Abgarus[4]).

So schlingt sich die Abgarussage mit ihren reichen Ranken und Verästelungen beinahe durch ein Jahrtausend. Das Wunderbild von Edessa, dessen Dasein durch die nicänische Kirchen-Versammlung (787) bezeugt wird, berührt auch Papst Gregor II. in seinem Schreiben an Leo den Isaurier, und zugleich erfahren wir von demselben Papste, dass es im Anfange des achten Jahrhunderts viele kunstreiche Nachahmungen und Duplicate des heiligen Originals gegeben habe, welche wohl meistens der Wuth der Bilderstürmer unterlegen sind.

Die Gedächtnissfeier des Triumphzuges, durch welchen das Bild im Jahre 944 feierlich von Edessa nach Constantinopel gebracht worden, ist in den griechisch-slawischen Kalendern auf den 16. August angesetzt. Das Bild kam nach Einigen im Jahre 1204 bei der Einnahme Constantinopels nach Rom, wo es in der Kirche des heiligen Sylvester verehrt wird[5]).

Mehrere alte Nachbildungen in Oelfarben, Holzschnitt und Metallstich verbürgen dieses, denn sie tragen die Umschrift: „Imago Salvatoris nostri Jesu Christi ad imitationem ejus quam misit Abgaro, quae Romae habetur in Monasterio S. Silvestri.“

Der Besitz wird den Römern von den Genuesern streitig gemacht, indem diese behaupten, es wäre das edessinische Bildniss durch Leonard von Montalto im Jahre 1384 aus Constantinopel nach Genua geschafft worden, wo man es der armenischen Kirche zu St. Bartholomäus geschenkt habe. Das Dasein des Bildes secundum effigiem regis Abgari in Rom ist übrigens wohl unzweifelhaft. Christus erscheint daselbst in der Kunstweise der Byzantiner dargestellt, heiter, im blühendsten Aussehen, in der Ebenbildlichkeit Gottes. Obwohl Constantin Porphyrogenneta in seiner Version von der Sage von einem Abdrucke des Schmerzens-Antlitzes spricht, so gibt es doch, so viel bekannt, solcher schmerzvollen Abgarsbildnisse keine. Die schmerzvollen Bildnisse gehören in den Kreis der Veronica-Legende, auf welche die fernere Betrachtung uns noch führen wird.

Zunächst aber haben wir die Prosopographieen der alten Zeit über das Christus-Antlitz in ihrem Gehalte vorzuführen, weil diese den Niederschlag der Ueberlieferungen über das Aussehen Christi enthalten und also gewiss der fruchtbare Boden waren, auf dem die bildlichen Darstellungen Christi erwuchsen, wie sie auch Canon und Richtmaass mit einer treibenden Macht für die alten Künstler wurden. Wie innig Beides mit einander verschmolzen wurde, sehen wir auch daran, dass die oben erwähnten Johannes Damascenus und Nicephorus, welche über den Ursprung und die Schicksale des edessenischen Bildnisses uns so ausführlichen Bericht geben, zu gleicher Zeit Prosopographen des Heilandes sind, also von seinem Aussehen in malender Schilderung bis zu den kleinsten Umständen einen genauen Bericht hinterlassen haben.

Was die Schriftsteller der alten Zeit mit einer bis ins Kleinliche und Aengstliche gehenden Weitläufigkeit über die einzelnen Formen, Züge und Farben im Antlitze Christi sagen, war augenscheinlich eine Fülle unveräusserlicher Gesichtspunkte, war ein scharf gegliederter und umgränzter Typus, von dem der grösste Theil der Künstler seine Bildungen, wie von einem geweihten Urbilde, abprägte.

Ein Spazirgang durch die Strassen Berlins.

Von Hermann Kuhn.

(Schluss.)

Nur ein öffentlich ausgebildeter und autorisirter Baumeister kann einen Bau unternehmen. Man geht sogar noch weiter in dieser Sorge für das öffentliche Wohl. Man hat nämlich ein umfangreiches Reglement ausgearbeitet, welches bis in das Genaueste beschreibt, wie und mit welchem Material jedes Detail eines Baues ausgeführt werden soll.

Eine Special-Commission, gleichfalls aus notorischen Capacitäten zusammengesetzt, beschäftigt sich mit dem Alignement der Strassen. Ich weiss nicht, ob diese Herren, welche jedenfalls die Mittel besitzen, um sich im Winter mit Pelzen und im Sommer mit Eis zu versorgen, welche

[4]) So klingt ein Mehrfaches in den verschiedenen Versionen wieder. Unzulänglichkeit menschlicher Kraft, ein Bildniss von Christus zu entwerfen, wesshalb Christus sich selbst herablässt, sein eigenes Bild wunderbarer Weise zu gestalten, ein Anklang an die Veronica-Legende, der aber dort zu einer reicheren Entfaltung kommt.

[5]) Baronii Annal. a. 944, n. 5.

ber vielleicht auch gegen jede Temperatur unempfindlich ind, wissen, von welcher Himmelsgegend der kälteste und schädlichste Wind kommt: aber alle Welt weiss, dass der Plan vom neuen Berlin (dessen Väter sie nach sehr langen und sehr theuren Geburtswehen geworden sind), auf dem sie die Strassen in den neu hinzugekommenen weiten Vorstädten verzeichnet haben, nur eine getreue Nachahmung des berühmten mathematischen Schachbrettes ist, dessen man sich leider schon so oft bedient hat, ohne es gebrauchen zu können. Unser Zeitalter macht oft schöne Entdeckungen und Erfindungen! Vor Kurzem hat ein Gelehrter — natürlich ein ausgezeichneter — ein dickes Buch über die Bedingungen der Gesundheit und des Wohlseins der Stadt Wien geschrieben. Dieses Werk erschöpft sich in den folgenden Worten: Man muss eine Mauer bauen von der Höhe, von der Länge und in der Richtung, dass sie die Stadt gegen die Nordostwinde schützt, deren Wirkung eine sehr schädliche ist. Alle kritischen Organe unseres gelehrten Vaterlandes haben ihren Weihrauch vor dieser Haupt-Entdeckung verbrannt; Niemand ahnte, dass unsere alten Vorfahren, diese unwissenden Barbaren des dunkeln Mittelalters, schon die schädlichen Wirkungen der Winde richtig zu schätzen wussten, und dass sie einfachere und wirksamere Mittel dagegen angewendet haben, als die grosse Mauer des grossen Mannes des neunzehnten Jahrhunderts darbietet. Vielleicht fände sich, wenn man viele Erfindungen und Entdeckungen unseres fortgeschrittenen Jahrhunderts gehörig prüft, dass sie in Wirklichkeit nur Plagiate sind.

Die armen Baumeister des fünfzehnten Jahrhunderts mussten alle die schönen öffentlichen und staatlichen Einrichtungen, den bureaukratischen Organismus, die berühmten Professoren der Baukunst, die öffentlich geprüften Handwerkermeister entbehren, und trotzdem verstanden die Unglücklichen und Unwissenden eben so viel, wie wir, und bauten besser. Und nun sage man uns noch, es gebe keine unwissenden und verkehrten Jahrhunderte, und Jahrhunderte des Fortschritts, Jahrhunderte voller Saft und Kraft, die aus einer normalen und gesunden Entwicklung hervorgehen, und Jahrhunderte, die abgelebt sind, wie ihre Gebäude, aber voller officieller Einrichtungen! — Es lebe das Officielle! das ist der Schrei des Jahrhunderts! Man weiss nicht, wie die zukünftigen Geschichtsschreiber das jetzige Jahrhundert bezeichnen werden; aber ich glaube, dass sie den Namen der Sache anpassen werden: sie werden von dem officiellen Jahrhunderte reden, wie Verschiedene unter uns vom Mittelalter sprechen.

Nichts ist wahrer, als das Sprüchwort: Nicht alles, was glänzt, ist Gold. Wenn ich unsere neuen sechsstöckigen reglementsmässigen Häuser betrachte, deren Aeusseres mit einem den Haustein imitirenden Kalkverputze versehen, nur griechische Linien von exemplarischer Regelmässigkeit und natürlicher Schwerfälligkeit aufweis't, und mich dann erinnere, dass die verschwenderische Aussenseite nur da ist, um das schlechte Material und die schlecht ausgebackenen Ziegel des Inneren zu verdecken, so finde ich das Sprüchwort durchaus gerecht. Diese trügerische Aussenseite, diese erkünstelte Schönheit der Häuser ist nur ein getreues Bild unseres Zeitalters, und besonders derjenigen Personen selbst, die jene Häuser bewohnen. Zwar besitzen sie schöne Kleider, gut frisirte Haare, sorgfältig gepflegte Hände, einen in guten Manieren geübten Körper, aber in letzterem wohnt eine Seele ohne höheren Sinn, ein Herz, leer und ungebildet, welches nur Befriedigung sucht in der Stillung grober Gelüste, in der Eitelkeit und sogar in den gemeinsten und gröbsten Leidenschaften; das ist das getreue Bild des heutigen wahren Berliners.

Im fünfzehnten Jahrhunderte hatten die Häuser Berlins auch schöne Façaden, diese aber waren ganz aus Ziegeln gebaut und nicht mit Bewurf und Farbe bedeckt. Im Gegentheil, diese Ziegel waren von ausgezeichneter Arbeit und mit Kunst auf eine dem Auge gefällige Weise geformt und geschmückt. Dies erforderte allerdings weit mehr Arbeit und Kunst, aber es war auch dauerhafter, wie die Erfahrung uns dieses beweis't. Das Aeussere glich vollständig dem Innern. Der gediegene und freie Charakter der Bewohner entsprach auch der soliden und reellen Schönheit ihrer Häuser. Herr Fidicin, der jetzige Archivar der Stadt Berlin, belehrt uns, dass zu dieser Zeit die Berliner sich auszeichneten durch ihre Frömmigkeit, ihre Freimüthigkeit, durch den Geist der werkthätigen Liebe, wovon mehrere noch bestehende Stiftungen Zeugniss geben, durch ihre Gastfreundschaft und besonders durch ihre ausgezeichneten christlichen Sitten. Anstatt die Abende und Nächte in Bierhäusern, Theatern und auf Bällen etc. zuzubringen, wie ihre Nachkommen es heute thun, legten sie sich regelmässig um 9 Uhr oder spätestens um 10 Uhr zu Bette, nachdem sie zuvor eine Laterne vor dem Bilde der heiligen Jungfrau oder eines anderen Patrones angezündet hatten, welches sich in einer Nische oberhalb der Hausthür befand. Auf diese Weise beleuchteten diese braven Leute, ohne selbst dies zu beabsichtigen, und ohne dass, was noch schlimmer ist, die öffentliche Macht sich darein mischte, die Häuser der Stadt. Heutzutage kann man die Häuser einer Strasse wegen ihrer Gleichförmigkeit nur durch die Nummern unterscheiden, früher unterschied man sie durch die Bilder ihrer betreffenden Patrone. Diese Bilder waren in Stein oder einem anderen soliden Materiale ausgeführt; sie sprachen eine Sprache, welche das Volk verstand, während die

Statuen der griechischen Gottheiten von Gyps, womit die heutigen Häuser bis zur Ueberladung geschmückt sind, alle nur einer sehr beschränkten Anzahl von Modellen ihre Gestalt verdanken. Das Volk weiss nicht, was sie bedeuten, nur erregt ihre Nacktheit seine thierischen Gelüste und liefert ihm Stoff zu schmutzigen Reden.

Alles zusammengenommen, wusste man in den Jahrhunderten der Unwissenheit, Häuser zu bauen, welche des Menschen würdig waren und genau allen Bedürfnissen seines Körpers und des Klima's genügten, während wir in diesem glänzenden neunzehnten Jahrhunderte wahre Cretins sind in Betreff dessen, was der Bau eines Hauses erfordert; wir verstehen es gar nicht, beim Baue derselben den Bedürfnissen und den einfachsten Anforderungen zu genügen.

Uebrigens thut man sehr wohl daran, nicht solider zu bauen, als dies gegenwärtig geschieht. Wir befinden uns in einer Uebergangs-Periode, wo alle Geschmäcke, alle Ideen auf einander stossen, ohne sich zu versöhnen, und ohne dass eine derselben allgemein anerkannt würde, ohne dass ein festes und allgemein gültiges Princip die Richtschnur für alle angäbe und sein Siegel den Werken des Jahrhunderts aufdrückte. Sobald das junge Volk von Neuem vom christlichen Geiste durchdrungen sein wird, sobald es belebt sein wird von einem erhabenen und edeln Gedanken, wird auch eine auf wahren Principien beruhende Baukunst sich wiederfinden in demselben Augenblicke, in welchem auch eine Wiedergeburt der übrigen Künste Statt finden wird, ganz wie sie Statt gefunden hat in Folge der Befestigung des Christenthums im Mittelalter. So oft das Dachgerüst eines Hauses in Berlin vollendet ist, befestigt man daran einen grünen, von einem vergoldeten Kreuze überragten Kranz. Einer der Meister spricht einen Spruch, dessen stereotyper Wortlaut offenbar aus dem Mittelalter herdatirt. Die Form ist geblieben, hoffen wir, dass auch der Geist zurückkehren werde.

Die Güte des Lesers möge diese Abschweifung über die berliner Häuser verzeihen; der Ekel, den mir die unentwirrbare Arbeit der modernen Politik einflösst, trägt die Schuld.

Kunstbericht aus Belgien.

Preisfrage der Akademie. — Edg. Baes und Wiertz. — Neue Akademiker. — Kunst-Ausstellung in Antwerpen 1864. — Leys' neueste Compositionen. — Monumentale Malereien. — De Keyser. — Guffens und Swerts. — Das Denkmal der Grafen Egmont und Horne. — Gallait's letzte Bilder. — Ausstellung in Lüttich. — Photographieen von Fierlants. — Medaillen. — Le Beffroi von Weale.

Die Classe der schönen Künste unserer königlichen Akademie hatte als Preisaufgabe „Die Darstellung der Grund-Charaktere der vlaemischen Malerschule, mit genauer Bestimmung dessen, was wesentlich volksthümlich und was individuel in denselben ist", gestellt. Zwei Abhandlungen wurden eingereicht, und die aus den Herren Alvin, De Buscher und Maler Portaels bestehende Commission hat beiden die goldene Medaille, den Preis zuerkannt, wenn auch nicht ohne den entschiedensten Widerspruch De Buscher's gegen die mit dem Motto „Patrie" versehene Arbeit, welche, ausser Rubens, in der Jetztzeit gar keine vlaemische Schule anerkennen will. Verfasser der preisgekrönten Abhandlungen sind der Maler Edgard Baes von Antwerpen und der bekannte Maler Wiertz aus Brüssel, welcher sich über unsere jetzige Schule dahin ausspricht: „Unsere moderne Schule ist keine Schule, sie besitzt keinen nationalen Charakter, ja, sie hat nicht einmal einen Charakter." In seiner kaustischen Weise sucht Wiertz dieses Argument zu verfechten, und fehlt es seiner Arbeit auch nicht an originellen Geistesblitzen, so kann man sich doch nicht des Gedankens erwehren, dass er sich in seinen schriftstellerischen Arbeiten, so in seiner Lobrede auf Rubens zum Jubelfeste unseres grossen Meisters im Jahre 1840, eben so sehr in Excentricitäten gefällt, wie in seinen Schöpfungen als Maler, dass er auf Paradoxen förmlich Jagd macht und die absonderlichsten Behauptungen aufstellt, vielleicht nur, um sich das Gepräge der Originalität zu geben. Niemand wird indessen dem Künstler-Sonderling hohe Begabung und Geistesschärfe absprechen. Beide Abhandlungen werden in den Annalen der Akademie veröffentlicht werden, dann mag das Publicum selbst urtheilen. Man kann sich leicht eine Vorstellung machen, welchen Eindruck Wiertz' Behauptung hervorgerufen hat.

An die Stelle der verstorbenen Mitglieder der königlichen Akademie, Sluys, Schadow und De Bay, sind Balot, Overbeck und DuMont als Mitglieder ernannt worden.

Sehr auffallend ist es gewesen, dass bei den Vertheilungen von Decorationen in Folge der letzten grossen Ausstellung kein Künstler Antwerpens bedacht worden ist. Man hat die mannigfaltigsten Folgerungen über diesen Umstand gezogen. Alles hat seine zwei Seiten, und Jeder weiss, dass Brüssel und Antwerpen bezüglich ihrer Kunstschulen die heterogensten Rivalen sind.

Man verspricht sich etwas Ausserordentliches von der in diesem Jahre in Antwerpen bei der zweihundertjährigen Jubelfeier seiner Akademie Statt findenden grossen Kunst-Ausstellung. Die namhaftesten Künstler des Landes werden dabei vertreten sein, und schmeichelt man sich mit der Hoffnung, dieselbe ebenfalls von tüchtigen deutschen Künstlern beschickt zu sehen, indem die nicht klein-

lich befangenen belgischen Künstler anfangen, deutsches Kunststreben immer mehr nach seinem hohen Verdienste zu würdigen.

Henry Leys, dem, wie wir bereits früher meldeten, der Auftrag geworden, einen Saal des Rathhauses in Antwerpen mit Vorwürfen aus der so wechselreichen Geschichte der Stadt gegen ein Honorar von 200,000 Franken zu schmücken, hat eine zu diesem Zwecke bestimmte Composition, „Der Einzug Karl's V. in Antwerpen", vollendet. Es wird die Composition sehr gelobt; sie gibt zugleich dem Maler Gelegenheit, seine Costum-Studien zur Geltung zu bringen. Nichts zu wünschen wird die Ausführung lassen, denn Leys ist Colorist, wenn auch seine jetzige Richtung, zu antikisiren, in Styl und Colorit uns nicht zusagt, und unter jüngeren Malern, die eben Leys' Begabung nicht haben, schon viel Unheil angerichtet, die wunderlichsten Dinge zur Welt gebracht hat.

Aeusserst fleissig soll sich der Director der antwerpener Akademie, Nicaise De Keyser, mit seinen Compositionen aus der Kunstgeschichte Antwerpens beschäftigen, welche bestimmt sind, die Hauptsäle der Akademie zu schmücken. An Wandmalereien muss man dabei nicht denken. De Keyser, wie auch Leys, führen ihre Bilder in Oel aus. Beide möchten auch übelberathene Frescomaler werden. Das mögen sie einsehen, daher folgen beide dem Sprüchworte: „Schuster, halt dich bei deinem Leisten!"

Es haben die beiden Maler Guffens und Swerts ihre Wasserglasmalereien in der St. Georgskirche in Antwerpen bis zum Eintritte der strengen Jahreszeit fortgesetzt und den Beweis geliefert, dass sie geistig und technisch das hohe Geheimniss der religiösen monumentalen Malerei ergründet haben. Ihre Auffassungsweise ist bei uns fremd, mahnt an die Cinquecentisten Italiens, an die grossen religiösen Maler Deutschlands der Gegenwart, ohne dass hier von Nachahmung die Rede sein könnte. Sie schaffen bloss in demselben Geiste, mit demselben Ernste, derselben, ihren Gegenständen entsprechenden Würde, sind lebendig gläubig von der Wahrheit dessen durchdrungen, was sie in Linien und Farben in die Erscheinung zu bringen haben. Ihre Bilder tragen das Gepräge der Wahrheit, in welcher dieselben empfunden sind, darin auch der Hauptgrund ihrer Wirkung, wenn in denselben auch der Schönheit der Formen, der Correctheit der Zeichnung im vollsten Sinne des Wortes Rechnung getragen ist.

Wie man versichert, haben sie auch schon an den Compositionen zur Ausschmückung der Stadthalle in Ypern angefangen, die ihnen übertragen ist. Wann die beiden Künstler ihre Compositionen für den Börsensaal Antwerpens wieder in Angriff nehmen können, steht noch in weitem Felde, da bis dahin noch nichts Näheres verlautet über den Neubau der Börse, wenn man sich auch für die alte Stelle entschieden hat.

Die antwerpener Maler De Taeye und Lagye haben ihre zweite Composition für die Aula der Universität in Gent vollendet und werden mit der günstigen Jahreszeit ans Werk gehen.

Die Regierung scheint es in jeder Beziehung mit der Förderung der monumentalen Malerei ernst zu meinen, denn der Minister des Innern hat für dieses Jahr wieder 100,000 Franken zu diesem Zwecke in seinem Budget aufgeführt. Immer lobenswerth, denn bisheran ist in Belgien zu wenig für diesen Kunstzweig geschehen.

Ausser den angeführten Gebäuden in Antwerpen, Gent und Ypern sollen in Brüssel der sogenannte herzogliche Palast durch Oelbilder von Slingeneyer und die Kirche du Sablon mit Wandgemälden geschmückt werden, in Lüttich die Kirche des heiligen Kreuzes und Sanct Photien, in Gent die Kirche der heiligen Anna, die Communalschule in Ixelles, die Kirche in St. Trond, die Kirche Sanct Remacle in Verviers und die Kirche Notre-Dame in Saint Nicolas.

Die gesammten Kosten der jetzt bestimmt in Aussicht gestellten monumentalen Malereien sind im Ganzen auf 1,044,440 Franken veranschlagt, von denen der Staat 711,517 Franken und die Gemeinden und Kirchen-Fabriken 340,893 Franken tragen. Auf eine solche Bestimmung darf Belgien stolz sein, besonders wenn man diesen Posten vergleicht mit dem, was in anderen weit grösseren Staaten zu denselben, die höhere Kunst fördernden Zwecken geschieht, wenn diese sich auch noch so sehr mit ihrer Intelligenz brüsten; mehr als stiefmütterlich wird die monumentale Kunst behandelt, oder es geschieht gar nichts für dieselbe, wie in unserem Nachbarstaate, dem Königreiche der Niederlande, wo eine kleine Partei viel von Regeneration der mittelalterlichen, der christlichen Kunst salbadert, aber bloss in der Absicht, gewissen Leuten die Börse zu füllen.

Man ist in Brüssel auf dem Rathhausplatze vor dem sogenannten Maison du Roi mit der Errichtung des Piedestals beschäftigt, das die in Bronze ausgeführte Gruppe „Egmont und Horne" von Fraiquin tragen soll. Wir wissen nicht, wie man auf die absurde Idee gekommen ist, die soi-disant Gebeine Egmont's, die in Sotteghem aufbewahrt worden, in einer Vertiefung des Piedestals unterzubringen. Lächerlicher kann es nichts geben, denn es wird mit der entschiedensten Gewissheit behauptet, die unter Egmont's Namen in Sotteghem's Grab-Capelle ruhenden Gebeine

seien die eines Pfarrers und nicht die des Opfers Alba's. Mit seinem Namen ist der Archäologe Weale in Brügge für die Wahrheit dieser Behauptung aufgetreten. Angenommen nun, die irdischen Ueberreste seien die wirklichen des unglücklichen Grafen, wie passen sie an die ihnen jetzt bestimmte Stelle, wenn man die Horne's nicht an demselben Platze unterbringt? Daran hat wohl Niemand gedacht, und noch weniger, dass es eine Profanation ist, die Gebeine in dem Piedestale bewahren zu wollen.

Louis Gallait hat wieder zwei Bilder in mittlerer Grösse aus der Geschichte Flanderns vollendet, die beide nach England bestimmt und von denen Alle, die sie gesehen haben, des Lobes voll sind. Der Vorwurf des einen ist der Moment, wo den beiden Grafen Egmont und Horne ihr Todes-Urtheil verkündet wird, das andere behandelt eine Episode aus dem Leben Alba's. Dass beide, was Farbenwirkung angeht, ein paar Meisterstücke, brauchen wir nicht zu sagen, denn Gallait hat nach seiner Abdankung Karl's V. nichts Schlechtes gemalt; er ist Belgiens grösster Colorist.

Glücklich, der Gallait's Atelier besuchen kann, denn öffentlich sollen die Bilder nicht ausgestellt werden. Brüssel besitzt für diesen Augenblick zwei Kunst-Ausstellungen, die der „Société des Artistes" in dem grossen Saale des botanischen Gartens und die der „Société belge des Aquarellistes" im zweiten Geschosse des Maison Lorsont. Die Ausstellung der Künstler-Gesellschaft bietet in diesem Augenblicke Werke der ersten Notabilitäten der Kunst Belgiens und sucht das Publicum noch um so mehr anzuziehen durch brillante Concerte, welche sie mit der Kunst-Ausstellung vereinigt. Zu allen nur denkbaren Zwecken wird in Brüssel gefiedelt, gesungen und getanzt.

Ausserordentlich reich ist die Ausstellung der Aquarellisten, in welcher alle Länder Europa's, besonders Italien, vertreten sind. Glänzende Geschäfte scheinen aber beide Gesellschaften nicht gemacht zu haben, denn die erste hat ihre Actien von 20 auf 12 Franken herabgesetzt und die andere von 2 Franken 50 Centimes auf 1 Franken.

Von Ausstellungen redend, machen wir die deutschen Künstler auf die vom nächsten 28. März bis zum 20. Mai in Lüttich zu eröffnende Kunst-Ausstellung aufmerksam. Diese, unter der Aegide des Magistrats und der Société libre d'émulation stehende internationale Kunst-Ausstellung bietet den Künstlern, nach den Ergebnissen der früheren zu urtheilen, viele Aussicht des Absatzes, da aus derselben nicht allein Kunstwerke für das städtische Museum angekauft werden, sondern auch zum Zwecke der Verloosung. Privat-Ankäufe sind ebenfalls nicht selten gewesen. Von düsseldorfer Künstlern hatten verkauft: Adloff, Bodom, Boser, Duntze, Friedrichsen, Gude, Hertzog, Plothner, Becker, an Private verkauften O. Achenbach, Hunten, Lindlar, Lichtschauer, A. Siegert, alle von Düsseldorf. Mögen die Leiter der Ausstellung nur auf ihrer Hut sein, keine Bilder von Kunsthändlern anzukaufen, welche den Malern nicht selten ihre Werke oft um Spottpreise abnehmen, wenn die Noth an den Mann geht, unter der Bedingung, dass die Künstler mit denselben die Ausstellungen beschicken müssen. Ein nicht genug zu rügender Missbrauch, durch den sich die Künstler selbst am meisten schaden. Leider, dass in unseren Tagen sogenannter Kunsthandel und Rosstausch in eine Kategorie gehören; — die Augen oder den Beutel auf!

Unter dem Titel „Les artistes contemporains" hat die von Fierlants geleitete photographische Anstalt in Brüssel ein aus fünfzehn Blättern bestehendes Album herausgegeben, welches nur Meisterschöpfungen belgischer und französischer Maler enthält und zu dem Vollendetsten, dem Schönsten gezählt werden darf, was bis dahin die Photographie in der Aufnahme von Gemälden geleistet hat. Man kann, was die Wiedergabe der Haltung und des Farben-Charakters der Originale betrifft, sich nichts Gelungeneres denken.

Zur Erinnerung an die Freimachung der Schelde hatte unsere Regierung einen Concurs zur Anfertigung einer Medaille ausgeschrieben. Acht Künstler haben concurrirt, und ist der Preis Alexander Geefs zuerkannt worden. Der bekannte Medailleur und Bildhauer Leop. Wiener hat zu demselben Zwecke ebenfalls eine Medaille ausgeführt, in welcher er seine anerkannte Meisterschaft wieder auf's schönste bewährt hat. Ausserordentlich charakteristisch fein ist das Bildniss des Königs, mit welchem die Aversseite geschmückt ist.

Der erste Band der von dem Archäologen James Weale in Brügge herausgegebenen Zeitschrift „Le Beffroi, Arts, Heraldique Archéologie" ist vollendet und man darf nach dem vielseitigen Inhalte desselben sagen, dass der Herausgeber treu gehalten, was er versprochen. Es bringt uns diese Zeitschrift die merkwürdigsten Aufschlüsse über die Geschichte der altvlaemischen Kunst und altvlaemischen Künstler, dabei ist der Herausgeber ein entschiedener Vertreter der christlichen, der mittelalterlichen Kunst, wie sie unserem Lande Noth thun. Ihm ist die Sache eine heilige, und er kennt keine Rücksichten, wo es sich darum handelt, für dieselbe in die Schranken zu treten, alle, auch die mindesten Versündigungen an den Werken derselben zu rügen. Von höchstem Interesse sind verschiedene archäologische und historische Abhandlungen des ersten Bandes. Der für die Erkenntniss und

Würdigung der christlichen Kunst unermüdlich thätige Herausgeber ist Mitbegründer eines Vereines in Ostflandern, der sich denselben Zweck zur Aufgabe gestellt hat und grossen Anklang findet. Vorwärts mit Gott!

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Christoph Stephan.

Am 16. Januar d. J. starb nach kurzer Krankheit ein wackerer christlicher Künstler, Christoph Stephan, der ungeachtet seiner schlichten Anspruchlosigkeit sich in weiteren Kreisen Achtung und Anerkennung erworben. Seit der Gründung des christlichen Kunstvereines gehörte er dem Vorstande an, und erachten wir es schon desshalb für eine Ehrenpflicht, seinem Andenken auch in diesem Blatte einige Zeilen zu widmen. Wir entnehmen zu diesem Ende der Köln. Zeitung folgenden Nekrolog:

„Wir haben heute (18. Januar) einen Ehrenmann zu seiner letzten Ruhestätte geleitet, den Bildhauer Christoph Stephan. Die aussergewöhnlich grosse Theilnahme an seinem Leichenzuge von Bürgern aller Classen zeigte, wie sehr er als Mensch geachtet, als Künstler geschätzt war. Der Verewigte war in Köln am 12. October 1797 geboren. Er hat uns den Beweis geliefert, was Fleiss und Beharrlichkeit bei natürlichen, glücklichen Anlagen vermögen, denn er war Autodidakt im weitesten Sinne des Wortes. Was er als durch und durch praktischer Künstler war, verdankte er sich selbst, und man darf nach seinen vielseitigen Leistungen kühn behaupten, dass er eine der hervorragendsten Grössen in seinem Kunstfache geworden, wäre ihm in seiner Jugend Gelegenheit zu seiner künstlerischen Ausbildung geboten gewesen, so gross, so reich war seine Begabung. Den ersten Unterricht im Zeichnen erhielt er bei seinem Vater, irren wir nicht, Tischlermeister und, nach Aufhebung der Klöster, Aufseher im physicalischen Cabinette des Jesuiten-Collegiums. Seine praktische Laufbahn begann er als Tischlerlehrling, kam so an die Holzschnitzerei, welche er weiter übte bei dem Spiegelfabricanten Blöming, wo sich seine ganze Thätigkeit aber nur auf das Schnitzen von Capitälchen, Basen und Figürchen zur Verzierung der Spiegel beschränkte. An eigentliche Kunstausbildung war nicht zu denken. Nachdem er seiner Militärpflicht genügt, liess er sich in seiner Vaterstadt nieder. Wie der Verblichene es selbst mit seinem kerngesunden Humor oft erzählte, bestand während der Dienstzeit seine ganze Kunstübung darin, dass er seine Cameraden im Paradeschmuck abconterfeite, preussische Soldaten malte. Mit seiner Niederlassung in Köln begann auch seine unermüdliche, kaum zu begreifende Thätigkeit, sein vielseitiges Kunstschaffen in allen nur denkbaren Stylarten vom rein Ornamentalen bis zum eigentlichen Statuarischen in Holz und Stein. Er war überall zu Hause. Man staunt über die Menge von Arbeiten, die aus seiner Werkstätte hervorgegangen, in welcher viele tüchtige Bildschnitzer gebildet wurden, wie er denn auch bis wenige Jahre vor seinem Tode eine vielbesuchte Sonntags-Zeichnenschule leitete, in welcher manche Künstler und Kunsthandwerker ihre erste Vorbildung erhielten. Wir können nicht einmal seine Hauptarbeiten anführen, so viele sind derselben, unter denen sich besonders eine Reihe von reich in Holz geschnitzten Altären im gothischen Style, mit den mannigfachsten Bildwerken geschmückt, auszeichnen, namentlich der Hauptaltar in der Stiftskirche zu Cleve und der Hochaltar in der Hauptkirche zu Riga. Man staunt um so mehr über seine Leistungen, wenn man bedenkt, dass er Köln nie verlassen, dass er keine Gelegenheit gehabt hatte, durch unmittelbare eigene Anschauung seinen Formen- und Kunstsinn zu üben. Dabei war er praktisch vielerfahren, immer in Kunstnöthen zu helfen, zu rathen bereit, und wie Mancher holte sich Raths bei dem äusserst gefälligen Meister, galt es die Lösung schwieriger Constructionen und ähnlicher Aufgaben. Mit seinem Lieblings-Ausdrucke: „Dat sall ich ens sagen“, hatte er seinen dicken Stift zur Hand, und mit wenigen Strichen waren die schwierigsten Aufgaben praktisch gelös't. Und bei seinem Können sich stets gleich, schlicht und recht, ohne alle Anmaassung, ohne allen Neid, wie wir uns die kunstgeübten Meister des Mittelalters denken, entschieden und gesund in seinem Urtheile und lebendig empfänglich für alles Schöne und Gute. Er gehörte zu den Gründern des Gewerbe-Vereins, des Künstler- und Kunst-Vereins, in dessen Vorstand er war, wie ihn auch das Vertrauen seiner Mitbürger einmal durch die Wahl zum Stadtverordneten ehrte. Als Mensch war er das Muster eines Bürgers, eines Familienvaters, fromm ergeben in die Fügungen des Himmels, da ihn harte Prüfungen in seiner Familie trafen, er seine schönsten Hoffnungen durch den Tod mehrerer seiner schon herangewachsenen Kinder geknickt sah. In seinem Gottvertrauen und in seiner mehr als rastlosen Thätigkeit fand er seinen Trost; noch bis wenige Stunden vor seinem Hinscheiden war er, wenn auch krank, in seiner Werkstätte beschäftigt. Das Andenken an den wackern Mann lebt fort in seinen vielseitigen Werken und sicher bei Allen, die ihn näher kannten, denn war er ein tüchtiger Künstler, so war er auch ein edler Freund, ein aufrichtiger Mensch! Ihm sei leicht die Erde!“

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 4. — Köln, 15. Februar 1864. XIV. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Für die Menge blieb auch in dieser Periode das Bild das Hauptmittel der Belehrung und Erbauung. Wandmalereien, selbstredend a tempera ausgeführt, schmückten zu diesem Zwecke Kirchen und Capellen, die Refectorien und Kreuzgänge der Klöster, die Hallen der Stadthäuser, selbst mitunter die Säle der Herrenburgen und Edelsitze, wenn auch hier, namentlich bei festlichen Gelegenheiten, Teppiche die Stelle der Malereien vertraten. Die Wände wurden mit Teppichen behangen, und zwar mit figürlichen Darstellungen (tapetia, pallia, vela, vestes, vestimenta), selbst die Rücklehnen der Sitze, mit Figuren geschmückten Rücklaken (dorsalia, dossalia, vela, contexta), und die Fussböden mit Teppichen (pedalia) bekleidet. Den Schmuck der Teppiche wandte man zu denselben Zwecken auch in den Kathedralen an, wo sogar bei gewissen Kirchenfeiern das Allerheiligste, das hohe Chor mit Teppichen umhangen und durch sogenannte Palmtücher, Fastentücher, auch wohl Hungertücher genannt (cortina paschalis), abgeschlossen wurde.

Die reichgewirkten und gestickten Stoffe zu den Messgewändern hatten in den ersten Jahrhunderten der Orient und das sarazenische Spanien geliefert, so ebenfalls die Teppiche, doch wurde die Teppichweberei auch schon seit dem eilften Jahrhunderte in den Benedictiner-Klöstern betrieben, deren opifices oder operarii die Lehrer der Laien in der höheren Weberei waren, wie in der Stiefelmacherkunst[1]). In den Nonnenklöstern war das Sticken von Messgewändern und Teppichen (vela acupicta, breudata) übrigens schon seit derselben Zeit eine Lieblingsbeschäftigung der Nonnen, welche Arbeiten eben so frühe bei Fürstinnen und Edeldamen neben der Handhabung der Spindel die eifrigste Pflege fanden. Seit dem Beginne des vierzehnten Jahrhunderts war die Kunststickerei in Köln, wie wir oben gehört haben, ein bürgerliches Gewerbe, das von Männern und Frauen zu kirchlichen und weltlichen Zwecken betrieben ward. Man darf aber annehmen, dass die Kunststickerei bereits früher in Köln blühte, besitzen wir auch keine urkundlichen Belege darüber.

Als selbst mit dem ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts die Dominicaner, die Predigermönche, in Köln ihr Kloster gegründet, ersetzten die bildlichen Darstellungen in den Kirchen doch noch lange das lebendige Wort. Nachdem der Spitzbogenstyl den Rundbogenstyl ganz verdrängt hatte, die Kirchen im Innern immer weniger Flächen für Wandmalereien boten, wurde doch noch jeder wenn auch noch so kleine Raum zu denselben benutzt, mussten die Glasmalereien die Wandmalereien vertreten. Es galt noch fortwährend der Grundsatz, einen Theil des Kirchenvermögens zu solchen Kunstwerken zu verwenden.

[1]) Die von Anno dem Heiligen 1064 gegründete Benedictiner-Abtei „Siegburg" musste jährlich am Vorabende St. Martini an den Propst, Dechant, Afterdechant, Chorbischof, Scholaster des Erzstifts Köln 42 Paar Mettenstiefel, „coturnos nocturnales quales in claustro fieri solent meliores", heisst es in einer Urkunde vom Jahre 1191 (siehe Lacomblet a. a. O., Bd. I, Nr. 529), liefern. Diese Abgabe lastete auch auf allen dem Dome zunächst belegenen Benedictiner-Abteien bis zum Jahre 1753, wo sie dahin abgeändert wurde, dass die Abteien für jedes Paar Mettenstiefel einen Gulden entrichteten.

Der werkthätige Frommsinn der Edlen und Reichen betheiligte sich nicht minder durch reiche Stiftungen an diesem Kunstschmucke.

Dass die Künstler sich bei den Wandmalereien nicht immer streng an religiöse Vorwürfe hielten, auch weltliche Gegenstände malten, ersehen wir daraus, dass schon der heilige Bernhard von Clairvaux ernst gegen Bilder in den Kirchen eiferte, die keine religiösen Vorwürfe behandelten. Auch die Prämonstratenser verdammten Gemälde: „quae in se habeant materiam vanitatis". Derartige Beschlüsse wären nicht gefasst worden, hätten die Maler keine Veranlassung dazu gegeben. Jedenfalls waren diese Maler Laien. Der Bildschmuck im Innern der Kirchen erregte bei den strengeren Orden schon Scrupel, so bei den Cisterciensern, welche 1213 durch Capitel-Beschluss neben dem Bilde Christi alle Gemälde, Bildnereien und eingelegte Fussböden aus ihren Kirchen verbannten, weil solche Kunstwerke nur der Sinnenlust und der eitlen weltlichen Pracht fröhnten. Die Franziscaner fassten 1260 den Beschluss, dass für die Folge in ihren Kirchen nur das Hauptfenster hinter dem Altare gemalt werden dürfe, und sollte auf demselben nur der Heiland, Maria und die Heiligen Franciscus und Antonius dargestellt werden.

Am Niederrheine blieben die Wandmalereien und selbstredend auch die Glasgemälde noch bis in die zweite Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts zum erbauenden Schmucke des Inneren der Gotteshäuser Bedürfniss, wenn um diese Zeit die Predigten auch schon allgemeine Aufnahme gefunden hatten und ein wesentliches Mittel der Belehrung und der Hebung des Gottesdienstes geworden waren, wenn auch die Tafelmalerei allmählich die Wandmalerei verdrängte, oder doch mit derselben, besonders in Köln, wetteifernd in die Schranken trat. Wir können nachweisen, dass bis zu dieser Zeit noch grössere Kirchen und selbst kleinere Capellen, bestand hier auch die bildliche Darstellung nur aus einer Kreuzigung und einigen Heiligengestalten, mit Bildschmuck von Wandmalereien ausgestattet wurden.

Aus dem Gesagten darf man aber nicht schliessen, dass die mündliche Lehre bis zum dreizehnten Jahrhunderte, bis zur Einführung regelrechter Kanzelvorträge, ganz aus dem Gottesdienste ausgeschlossen gewesen sei. Dagegen sprechen die Ambonen (Ambo) in den romanischen Kirchen, Emporen mit zwei Zugängen und einem Lesepulte, gewöhnlich unter dem Scheidebogen oder dem Triumphthore errichtet, auch wohl mit zwei Lesepulten: „ambo evangelii" und „ambo epistolae", ausgestattet. Hier wurden die Perikopen, d. h. die Evangelien, Episteln und Homilieen dem Volke vorgelesen und erklärt. Um den Ambo sassen die Diakonen und die Sängerchöre. Deutsche Sprachdenkmale geistlichen Inhalts, die bis ins achte Jahrhundert hinaufreichen, wenn auch nur Bruchstücke auf uns gekommen sind, so eine Erklärung des Vater unsers, die Evangelien-Harmonieen, die Erklärung der Psalmen durch den Mönch Notker Labeo in St. Gallen aus dem zehnten Jahrhunderte, die Uebersetzung und Erklärung des hohen Liedes vom Abte Williram zu Ebersberg aus dem eilften Jahrhunderte und einzelne Bruchstücke von Predigten überzeugen uns, dass die christliche Lehre auch schon vor dem Auftreten der Dominicaner durch das lebendige Wort gepflegt wurde. Bekanntlich zeichneten sich aber schon der heilige Chrysostomus, dann die Päpste Leo I. der Grosse und Gregor VII. der Grosse, so wie der heilige Bernhard, um nur einige der hervorragendsten Kanzelredner anzuführen, durch ihre Beredsamkeit aus; beschränkte sich auch später im Allgemeinen die Kanzelberedsamkeit bis ins dreizehnte Jahrhundert auf das Vorlesen der Perikopen. Jedenfalls wirkte die Anschauung aber nachhaltiger auf die Menge, als das Wort, den Lesekundigen waren zudem die Gemälde durch Legenden und Inschriften näher erklärt.

Mit der Einführung des Spitzbogenstyls traten die sogenannten Lettner in den Kathedralen und Stiftskirchen an die Stelle der Ambonen. Geräumige Querbühnen, das Chor von dem Langhause trennend, ebenfalls mit doppelten Aufgängen an der Süd- und Nordseite, erhielten diese Emporen, nach dem Zwecke, zu dem sie bestimmt, ihre Benennung „Lectoria", mittelhochdeutsch „Letter", wie es sich im kölnischen Dialekte noch für Chorpult erhalten, aus welchem Worte sich der Ausdruck Lettner gebildet hat. Schon früh wurden die Lettner auch als Orgelbühnen benutzt, auf denen zur gottesdienstlichen Feier von den Sängerchören die liturgischen Gesänge, die Doxologieen oder Lobgesänge ausgeführt wurden, wesshalb sie auch wohl mit dem Namen „Singechor" (odeum) oder „Doxale" bezeichnet wurden[2]), welches letztere Wort im kölnischen Dialekte noch für Orgelbühne gebraucht wird.

Der Ruf, den sich die Dominicaner bald als Volksredner erwarben, nöthigte die Weltgeistlichen, sich auch wieder auf die Kanzelberedsamkeit zu verlegen. Mit den Dominicanern oder Predigern wetteiferten in Köln die Minderbrüder. Die Prädicanten beider Orden hatten einen solchen Zulauf, dass ihre Kirchen die Andächtigen nicht fassen konnten und sie sich genöthigt sahen, ihre tragbaren Predigtstühle (legile, manuale, pulpitum portatile) auf den Kirchhöfen aufzuschlagen.

---

[2]) Vergl. H. Otte's Archäologisches Wörterbuch: „Ambo-Lettner."

In den Kathedralen, den Stiftskirchen und den Pfarrkirchen wurde die Errichtung von eigentlichen Kanzeln (suggesta) jetzt eine Nothwendigkeit. Man errichtete dieselben gewöhnlich an einem Pfeiler des Langhauses, begnügte sich aber auch wohl mit einem tragbaren Predigtstuhle, wie wir dies noch im kölner Dome sehen.

Wir können in dem Bereiche der niederrheinischen Kunstthätigkeit, deren Mittelpunkt Köln, die blühende Kunststadt, keine auch noch so kleine Kirche aus unserer Periode aufweisen, welche des erbauenden Schmuckes der Wandmalereien entbehrte. Mit der neuen, sich immer mehr naturalistisch gestaltenden Kunst-Anschauungsweise sind dieselben meist ein Opfer des Tünchquastes geworden, nachdem gegen das Ende der Periode die Tafelmalerei schon anfing, die monumentale Malerei diesseit der Alpen zu verdrängen.

Erst seit den letzten Jahrzehenden hat man bei uns begonnen, diese Erzeugnisse einer im Dienste der Religion so äusserst kunstthätigen Zeit nach ihrem historischen und künstlerischen Werthe zu würdigen, der Vergessenheit zu entreissen und zu erhalten, was zu erhalten war, wenn wir auch mitunter zu beklagen haben, dass unverständiger Restaurationseifer manche solcher monumentalen Malereien aus dem zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert um ihren ursprünglichen Charakter gebracht, in unverzeihlichster Weise modernisirt hat.

Die Ergebnisse der neuesten Forschungen und Entdeckungen haben uns übrigens den Beweis geliefert, dass in allen Kirchen der gesammten Christenheit der monumentale Bildschmuck eine Nothwendigkeit, ein Bedürfniss jener Jahrhunderte, indem wir denselben in allen mittelalterlichen Kirchen Europa's finden. Sind es nun einzelne Gestalten, wie der Heiland, die heilige Jungfrau, die Apostel, die Kirchenpatrone, sind es Scenen aus der Leidens- und Lebensgeschichte Christi, aus Legenden, Martyrologien oder Passionalen, oder Darstellungen aus der Profan-Geschichte[3]), ihr Endzweck ist der der Erbauung, der Belehrung und nicht lediglich des Schmuckes. Bediente man sich doch in den ersten Jahrhunderten zu demselben Zwecke, namentlich in Italien, in den Kirchen der sogenannten „Exultet", grosser Rollen, auf denen Scenen aus den Evangelien, aus dem Leben der Heiligen u. s. w. gemalt waren, welche der von der Ambo aus vorlesende Priester vor den Augen der Andächtigen entrollte und an dem Lesepulte aufhing, um auf diese Weise das Ohr seiner Zuhörer durch die Anschauung zu unterstützen, um so den Eindruck des lebendigen Wortes nur um so wirksamer zu machen. Gewöhnlich waren diese bildlichen Darstellungen noch mit erklärenden Inschriften versehen, zum Frommen der Wenigen, die lesen konnten[4]). Dass das Bild ein Bedürfniss, selbst für die Gebildeten, beweisen die Handschriften jener Jahrhunderte, die selten, sei ihr Inhalt nun geistlich oder weltlich, ohne Bildschmuck. Diese Bilder, mit denen die Maler die kunstvollen Initialen belebten oder einzelne Scenen der Texte vergegenwärtigten, sollten nicht als blosse augengefällige Zierde dienen, sondern den Eindruck des Wortes verstärken oder dasselbe ganz ersetzen. Selbst nach Erfindung der Buchdruckerkunst blieb der Bildschmuck in dem ältesten Drucke noch ein Bedürfniss. Ich brauche nur auf die Leistungen der ältesten Officinen Kölns, eines Ther Hoernen, eines Koelhof zu verweisen. In Köln, der blühenden Kunststadt, der vielbesuchten Universität, fand die Typographie gleich nach ihrer Erfindung solche Aufnahme und Schutz, dass Köln zu den ältesten und blühendsten Druckorten Deutschlands zählt und den Xylographen vollauf Beschäftigung zur bildlichen Ausstattung der ersten Drucke gab. In dem Maasse sich die Buchdruckerkunst hier vervollkommnete, gewann auch die Holzschneidekunst an technischer Ausbildung. Die Typographie gab selbst den Miniaturisten neue Beschäftigung, denn wir besitzen noch einzelne Pergamentdrucke, welche mit den kunstvollsten, den herrlichsten Miniaturen ausgestattet und verziert sind. Perga-

[3]) Weltliche Vorwürfe in den Kirchen waren die Gestalten von Kaisern, Königen und Fürsten, besonders der Gründer der Kirchen und einzelne Momente der Profangeschichte des Landes oder der Stadt in Wandmalereien und Glasgemälden. Aus allen Ländern Europa's liessen sich Belege zu dieser Behauptung aufstellen. Wir wissen, dass der Abt Suger, der Vergrösserer der Kirche zu St. Denis, 1140 auf zehn Fenstern derselben, nach Einigen Scenen aus dem Leben Karl's des Grossen, nach Anderen aus den Kreuzzügen malen liess. In den königlichen Pfalzen kommen bereits unter Karl dem Grossen in Ingelheim Wandgemälde mit Momenten aus seinem Leben vor, wie auch unter Heinrich I. dem Sachsen in Quedlinburg. Profane Darstellungen auf gestickten Teppichen waren sehr häufig, es sei nur angeführt der berühmte Teppich von Bayeux, 19 Zoll hoch und 214 Fuss lang, ein Werk Mathilde's, der Gemahlin Wilhelm's I. von England, das jetzt in Rouen aufbewahrt wird. Der Teppich stellt in Abtheilungen die Hauptmomente aus der Geschichte der Eroberung Englands durch die Normannen dar bis zur Schlacht bei Hastings 1066.

[4]) Der Gebrauch der „Exultet" verlor sich allmählich, als man die Kirchen ganz ausmalte. Zu profanen Zwecken haben sich ähnliche bildliche Darstellungen aber noch bis auf unsere Tage erhalten; ich brauche nur an die Anschlagzettel von Schaustellungen jeder Art zu erinnern. In Italien kommen noch jetzt Theaterzettel mit recht schreiend bunt gemalten Scenen aus den zu gebenden Vorstellungen vor, wie auch in Spanien und selbst in England. Für die Menge haben die Bilder ihren Zweck noch nicht eingebüsst, für sie ist das Auge überzeugender, als das Ohr, und dies war es um so mehr im Mittelalter, für die Massen des Volkes das Hauptmittel der Belehrung, da nur sehr Wenige lesen konnten und die überaus kostbaren Handschriften sich nur im Besitze der Vornehmsten und der reichen Klöster und Stifter befanden.

mentdrucke, aufs reichste durch Malerhand ornamentirt, gehören zu den ältesten Reliquien der Buchdruckerkunst, indem ganze Auflagen der ersten Bücher auf Pergament abgezogen wurden, um auch durch das Material und die künstlerische Ausstaffirung den Werth der gedruckten Bücher zu erhöhen. Bekanntlich sind die Papier-Exemplare der 1462 von Johann Faust in Mainz gedruckten lateinischen Bibel seltener, als die auf Pergament abgezogenen.

Wie viele der monumentalen Malereien auch in Köln im Laufe der Jahrhunderte zu Grunde gegangen sind, wie viele derselben durch den Abbruch der Kirchen und Klöster vernichtet wurden, hat uns doch ein glücklicher Zufall noch eine Reihe so bedeutender Werke in Köln und am Niederrheine erhalten, dass wir aus denselben eine klare Vorstellung der allmählichen Ausbildung und Entwicklung der niederrheinischen oder besser der kölner Schule von ihren ersten kindlich naiven Anfängen bis zu ihrem kunstvollendeten Uebergange zur eigentlichen Tafelmalerei gewinnen können. Wir besitzen Wandmalereien aus allen Epochen unserer Periode, wiewohl eine ganz genaue Zeitstellung der einzelnen Werke nicht zu ermitteln ist, wenn auch anzunehmen, dass die meisten mit der Zeit der Bauvollendung der Denkmale, denen sie zum erbauenden Schmucke dienen, zusammenfallen, indem man mit der Vollendung des Baues auch gewöhnlich auf seinen Kunstschmuck im Innern Bedacht nahm. Nicht selten finden wir auch, dass man der späteren Kunstanschauung Rechnung trug und ältere Wandbilder, welche derselben nicht mehr genügten, übermalte.

(Fortsetzung folgt.)

Das Schatz-Verzeichniss von St. Alban in Namur zum Jahre 1218, mit erklärenden Anmerkungen.

Von Dr. Fr. Bock.

Was für die Studien der Geschichte Schenkungs-Urkunden, Lehens- und Freibriefe sind, das sind für die Erforschung und Kenntniss der Kleinkünste des Mittelalters etc. jene älteren Schatz-Verzeichnisse, die sich sowohl in grösseren Stifts- und Kathedralkirchen, als auch in den Archiven der Pfarrkirchen häufig noch erhalten haben. Diese Inventare zählen nicht nur in langer Reihe auf, was die betreffenden Kirchen an Werthstücken aus dem Bereiche der Goldschmiedekunst und der Paramentik in den verschiedenen Zeitläuften aufzuweisen hatten, sondern sie deuten auch zuweilen in kurzen Worten die Form und künstlerische Beschaffenheit von kirchlichen Kunstwerken an, die heute fast gänzlich verschwunden sind. Ferner sind diese Schatz-Verzeichnisse als wahre Fundgruben für die Terminologie der verschiedenen kirchlichen Gebrauchsgeräthe des Mittelalters zu betrachten. Nicht weniger bieten dieselben für die mittelalterliche Liturgik und den Ritus eine Menge der schätzbarsten Materialien. Solche Schatz-Verzeichnisse pflegten namentlich seit dem eilften Jahrhunderte, nachdem der Ornat der verschiedenen Kirchen zugenommen und sich künstlerisch entwickelt hatte, bei dem Amtsantritte der Aebte, Pröbste und Bischöfe an Abtei-, Stifts- und Kathedralkirchen meistens mit grosser Sorgfalt und Umsicht angefertigt zu werden. Damit diese Schatz-Verzeichnisse nicht verloren gingen und dieselben dem Clerus der betreffenden Kirchen stets zur Hand waren, pflegte man vornehmlich im eilften und zwölften Jahrhunderte die leeren Pergamentseiten am Anfange oder am Schlusse von älteren Evangelistarien, Plenarien oder sonstigen liturgischen Büchern mit der Abschrift solcher kirchlichen Schatz-Verzeichnisse auszufüllen. Häufig findet sich in älteren Pergament-Codices auch die betreffende Eidesformel angegeben, die der Sacristanpriester als Bewahrer und Hüter des Kirchenschatzes bei der Uebernahme seines Amtes abzulegen hatte.

Je älter diese kirchlichen Schatz-Verzeichnisse sind, desto einfacher sind dieselben gehalten und desto beschränkter ist die Zahl der aufgezeichneten Werthstücke. Die umfangreichsten Inventare finden sich im dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderte vor, und ist daraus ersichtlich, welchen Zuwachs und welche künstlerische Entwicklung die verschiedenen kirchlichen Gebrauchsgeräthe um diese Zeit genommen hatten. Französische und englische Alterthumskundige haben in letzten Jahren den hohen Werth erkannt, den diese kirchlichen Schatz-Verzeichnisse des Mittelalters vornehmlich für das Studium der Kleinkünste enthalten, und sind deswegen in französischen und englischen archäologischen Schriften in neuester Zeit mehrere sehr interessante Schatz-Verzeichnisse ihrem Wortlaute nach mitgetheilt worden. Auch von Seiten der österreichischen k. k. Central-Commission zur Erhaltung der Monumente wurde in den letzten Jahren die Bedeutung solcher Inventare gehörig gewürdigt und erschienen in dem Organ derselben „Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erhaltung der Baudenkmale" mehrere Inventare, die den Wunsch rege machten, es möchte von Seiten der Freunde mittelalterlicher Kunst auch ferner der Auffindung und Veröffentlichung solcher Schatz-Verzeichnisse nachhaltig Rechnung getragen werden. Wir waren in den letzten Jahren auf ausgedehnten Reisen in der Lage, eine ziemliche Anzahl solcher Inventare, die meistens heute noch unbekannt sind, in den Archiven grösserer Kirchen in Abschrift aufnehmen zu können, und

beabsichtigen wir, in späterer Zeit eine umfangreiche Zusammenstellung solcher Inventare vom eilften bis zum sechszehnten Jahrhunderte mit den nöthigen Erklärungen der Oeffentlichkeit übergeben zu können. Um diese Herausgabe für die archäologische Wissenschaft möglichst nutzbar zu machen, sollen in chronologischer Reihenfolge aus den verschiedenen Diöcesen Deutschlands, Italiens, Frankreichs und Englands die interessantesten Schatz-Verzeichnisse übersichtlich zusammengestellt werden. Auf diese Weise würde man auch mit geringer Mühe in Erfahrung bringen, mit welchen terminis technicis zu einer und derselben Epoche die vorkommenden Gebrauchsgegeräthe in den verschiedenen Diöcesen der gedachten Länder einheitlich benannt wurden und wie dieselben in der Benennung gegenseitig abweichen. Wir beginnen, in diesen Blättern eine Reihenfolge solcher Inventare zu veröffentlichen, um bei den Lesern des Organs eine Nachforschung nach solchen Inventaren anzuregen. Da sich dieselben bei einigem Nachsuchen gewiss noch zahlreich in den Bibliotheken und Archiven deutscher Kathedral-, Stifts- und Abteikirchen vorfinden, so würde eine Veröffentlichung in diesen Blättern im Interesse der archäologischen Wissenschaft sehr erwünscht und willkommen sein. Das folgende merkwürdige Inventar fanden wir in der Sacristei der Kathedrale von St. Alban zu Namur, und zwar auf einem Pergamentblatte, anscheinend in der Originalschrift; eine Veröffentlichung desselben ist nach unserem Wissen seither noch nicht erfolgt. Dieses Inventar der ehemaligen Stiftskirche von St. Alban vom Jahre 1218 wird heute in einer reich verzierten Lederkapsel aufbewahrt. In dieser kunstreichen capsa befindet sich jenes kostbare Diadem, das, eine Partikel von der Dornenkrone des Herrn enthaltend, von Philipp dem Guten, Markgrafen von Namur, aus dem Beginne des dreizehnten Jahrhunderts herrührt. Leider ist der reichhaltige Kathedralschatz von Namur, wie so viele andere Kunstschätze Belgiens und Deutschlands, von jenen französischen Weltbeglückern zur Zeit der grossen Revolution geplündert und eingeschmolzen worden, die ohne Scheu auch anderwärts an der Nachlassenschaft einer grossen Vergangenheit sich freventlich vergriffen haben. Nur allein das beifolgende Verzeichniss von dem, was die Kirche von Alban bereits im dreizehnten Jahrhunderte an Werken der Kunst besass, hat sich erhalten.

Inventarium Ecclesiae St. Albani Namurcensi An. 1218.

Haec sunt res ecclesiae S. Albani in Nam. quas ipsa ecclesia debet custodire. Magnus calix [1]) argenteus deauratus. Quatuor partes de Sancta cruce in quatuor aureis cassibus [2]). Corona Dni spinea [3]). Duo ventilabia [4]) ar-

[1]) Dieser grosse Kelch von vergoldetem Silber unterschied sich als calix festalis oder solemnis von den drei kleineren Kelchen für den usus quotidianus, von denen gegen Ende des Inventars die Rede ist. Dieser grosse Kelch, in romanischer Form, stimmt hinsichtlich seiner Grösse und Ausdehnung mit jenen festtäglichen Kelchen überein, welche zu St. Aposteln in Köln, im Schatze der Godehardikirche zu Hildesheim, in Frauenberg bei Zülpich und anderswo noch zahlreich aufbewahrt werden.

[2]) Diese vier goldenen Kästchen, in welchen Theile des heiligen Kreuzes aufbewahrt wurden, waren in Form eines griechischen Kreuzes gestaltet, das dem Markgrafen Philipp dem Guten von Namur von seinem Bruder, Heinrich XII., dem ersten Kaiser der Lateiner in Byzanz, durch einen Hofgeistlichen, Daniel de Scausin, im Jahre 1205 mit anderen kostbaren Reliquien zum Geschenke übersandt worden. In der nachfolgenden Schenkungs-Urkunde von Kaiser Heinrich an seinen Bruder Philipp wird dieses byzantinische Reliquiar, das nach dem Wortlaute unseres Inventars „in quatuor aureis cassibus“ vier grössere Partikel vom heiligen Kreuze enthielt, in folgenden Ausdrücken näher bezeichnet, als: „vas aureum pulcrum et preciosum, in quo continetur maxima pars de ligno Domini in modum crucis auro circumligato et cenata.“

[3]) Unter diesem Ausdrucke kann selbstverständlich nicht die ganze Dornenkrone des Herrn verstanden werden, sondern offenbar jene prachtvolle Lilienkrone, an deren Hauptseite sich eine Reliquiencapsel befindet, in welcher eine notabilis pars der Dornenkrone des Herrn aufbewahrt wird. Diese Theile der Dornenkrone fanden sich ebenfalls unter den Reliquiengeschenken, die der erste Kaiser der Lateiner in Byzanz seinem Bruder Philipp von Namur in dem ersten Jahre nach der Einnahme von Byzanz, nämlich 1205, vom Palaste Bucceleon übersandte. Wir lesen nämlich in der betreffenden Schenkungs-Urkunde, wie folgt: „Videlicet de spinis coronae Domini.“ Markgraf Philipp der Fromme liess nach Empfang derselben jene kostbare Lilienkrone anfertigen, die heute sich noch als alleiniges Kleinod im Schatze der Kathedrale von Namur aus den Stürmen der letzten Jahrhunderte erhalten hat. Diese Reliquienkrone, die man irrthümlicher Weise als Krone von Jerusalem auf Gottfried von Bouillon hat zurückführen wollen, scheint von den Nachfolgern Philipp's III. als Hoheitsinsignie des Marquisates von Namur bis auf die Tage Karl's des Kühnen von Burgund benutzt worden zu sein*).

[4]) Bis zum dreizehnten Jahrhunderte finden sich sowohl in englischen, französischen, als auch in italienischen und deutschen Inventaren einfachere und reichere Fächer verzeichnet, die man flabella, muscatoria oder auch ventilabra nannte. Bei feierlichen Pontificalmessen trug ein Assistent dieses reich verzierte Flabellum, um namentlich bei Sommerzeit die Fliegen und andere Insecten von der heiligen Opferhandlung fern zu halten. In der voyage litteraire par Martène et Durand ist ein reich verzierter Fächer beschrieben, der sich in der Abtei von Tournus befand. Denselben Fächer hatten wir Gelegenheit, in dem Cabinette des Herrn M. Carrand in Paris zu bewundern. Einen zweiten Fächer sahen wir im Schatze zu Monza.

*) Wir haben es nicht unterlassen, diese prachtvolle Reliquienkrone auf Tafel XLV., Fig. 69, in natürlicher Grösse in Gold- und Farbendruck nebst beschreibendem Texte in unserem Werke wiederzugeben, das nächste Ostern in der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien unter folgendem Titel erscheinen wird: „Die Kleinodien des heiligen römischen Reiches deutscher Nation nebst den Kroninsignien Böhmens, Ungarns und der Lombardei und ihren formverwandten Parallelen.“

gentea. Sanguis Dni et capilli ejus in vasis cristallinis [5]). Purpura Dni in vase aureo [6]). Quatuor filateria [7]) argentea Laurentii, Andreae, Jacobi minoris et Gregorii. In Camahieu [8]) dens si Petri, dens Syxti, dens Catherinae. Junctura [9]) pedis Margarethae. Junctura [10]) manus Jacobi majoris. Duo thuribula [11]) argentea. Duo candelabra argentea; Duo urceoli [12]) argentei. Duo pelves [13]) argentei. Vas electri cornutum [14]). Urceus [15]) argenteus ɛ dictam aquam. Cuppa [16]) argentea. Crucifixus deauratus cum Maria et Johanne. Corona cuprea dent supra altare.

Alia autem quae sequentur [18]) remanent in custodis et sub periculo ejus. Unum thuribulum ar et cruces quatuor. Septem candelabra cuprea.

---

[5]) Kleinere Gefässe aus Berg-Krystall, meistens in Gestalt von fantastischen Thieren, kommen als Reliquienbehälter in der romanischen Kunst-Epoche sehr häufig vor. Viele derselben findet man in den verschiedensten Formen in dem reichhaltigen Schatze der Stiftskirche zu Quedlinburg, einer Stiftung Kaiser Heinrich's I. und seiner Gemahlin, der heiligen Adelheidis. Auch im Schatze von St. Marcus in Venedig findet man mehrere solcher Reliquiengefässe in Berg-Krystall geschnitzt, deren Ornamente und sculptirte kufischen Inschriften es deutlich besagen, dass die meisten dieser kostbaren Gefässe von Berg-Crystall aus dem Oriente herrühren.

[6]) Dieser Theil von dem Gewande der Verspottung, dem Purpurkleide des Herrn, rührt ebenfalls von der Schenkung Kaiser Heinrich's an seinen Bruder, aus dem kaiserlichen Palaste von Constantinopel her. Die Schenkungs-Urkunde erwähnt dieses Reliquiars mit folgenden Worten: „De veste purpurea Ihu. Xri."

[7]) Unter diesen Filacteria findet man in mittelalterlichen Schatz-Verzeichnissen Reliquienbehälter der verschiedensten Form und materieller Beschaffenheit aufgeführt, namentlich werden solche Reliquiarien mit diesem Ausdrucke bezeichnet, welche an einer goldenen Schnur oder Kette auf der Brust getragen wurden.

[8]) Vornehmlich in französischen Schatz-Verzeichnissen des Mittelalters bis zum siebenzehnten Jahrhundert findet man immer wieder den Ausdruck camahieu zur Bezeichnung von erhaben geschnittenen Steinen, die man heute allgemein Kamée nennt, im Gegensatze zu den vertieft geschnittenen Steinen, welche in der Regel mit Gemmen oder Intaglio bezeichnet werden. Unter einem solchen geschnitzten Steine als Verschluss, meistens unter einem Onyx, Chalcedon oder Sardonyx scheinen sich jene dentes befunden zu haben, wovon unser Schatz-Verzeichniss spricht.

[9]) Unter dieser Bezeichnung „Fusstheil" ist ein Reliquiar zu verstehen, das in reicher Verzierung einem menschlichen Fusse nachgebildet ist. Solche Reliquienbehälter sahen wir im Kensington-Museum zu London ausgestellt. Reliquiarien dieser Form sind in den Kirchenschätzen Europa's heute noch seltener geworden.

[10]) Solche Reliquiengefässe, den Unterarm und die Hand darstellend, sind heute noch zahlreich anzutreffen. Aeltere Inventarien benennen dieselben auch zuweilen unter dem Ausdrucke „brachialia".

[11]) Die Rauchfässer werden bei vielen Schriftstellern auch thuricremia, fumigatoria genannt. In der romanischen Kunst-Epoche waren dieselben häufig vergoldet und wahrscheinlich deswegen, weil sich die weissen Rauchwolken besser von dem vergoldeten Gefässe marquirten.

[12]) Diese Messkännchen werden gleichbedeutend mit urceoli, auch von älteren Schriftstellern und Inventarien amae, amulae, ampullae genannt. Mittelalterlichen Abbildungen zufolge wurden dieselben entweder an der Offertorienseite auf den Altar gesetzt, oder es standen dieselben gewöhnlich an der piscina, wo auch bei dem Offertorium der Celebrant die Handwaschung vornahm.

[13]) Obschon im Mittelalter bei den Messkännchen selten Schüssel vorkommen, so scheinen diese silbernen Becken doch als vertiefte *Schüssel zu den Mess*kännchen Beziehung zu haben, zumal sie unmittelbar im Inventar nach den silbernen Messkännchen werden.

[14]) In der Schatzkammer von älteren Stifts- und kirchen werden heute noch als Reliquiengefässe häufig gr kleinere Hörner von Elfenbein angetroffen, auch Reliq von Büffelhorn, desgleichen kleinere Hörner von vergolde kommen vor. Das vas cornutum nämlich, ein Gefäss in Ge Hornes, wovon das Schatz-Verzeichniss von St. Alban sp von Electrum, d. h. von einer Mischung von Gold und Silb die Beschaffenheit des Electrum ist früher vielfach gestritt Die archäologische Wissenschaft hat in letzter Zeit endg gestellt, dass das Electrum im Mittelalter aus einer l Mischung von Gold und Silber bestand. So lies't man n dem Fusse eines kleinen, reich verzierten Leuchters, unter der Leitung und von der Schule des berühmten Bischofs von Hildesheim, die Inschrift: „operatum nec argento sed electro." Auch der grosse, reichverzierte S Schatze der Servatiuskirche zu Maestricht ist aus Elect fertigt.

[15]) Unser heutiges Weihbecken oder Sprenggefäss, bénitier, wird von einigen Schriftstellern auch vas lustral Zuweilen führt dasselbe auch die Bezeichnung aspersoriur dazu gehörige Wedel aspergillum.

[16]) Ein geräumiges Gefäss in Form einer Halbkugel mit Fussgestell diente zur Aufbewahrung und Austheilung d Eucharistie. Deswegen trifft man auch in vielen Schat nissen bei dieser Bezeichnung noch die Angabe: ad cor eucharistiam.

[17]) Es war dies eine Votivkrone, welche an der W Ciborienaltares schwebend befestigt war. Diese Votivkrone aus kostbarem Metall, waren vor dem zehnten Jahrhunder Kirchen über dem Altare schwebend befestigt. Densel hatten die goldenen Votivkronen, gefunden zu Guarrazar heute aufbewahrt im Museum Cluny zu Paris. Aus die des Schatz-Verzeichnisses lässt sich auch folgern, dass Beginne des dreizehnten Jahrhunderts in der Stiftskirche d Alban zu Namur ein gewölbter Ciborienaltar sich bef dessen Gewölbe die oben gedachte corona cuprea hing. winnt es den Anschein, dass das vergoldete Crucifix mi stellungen von Johannes und Maria mit dieser über der schwebenden Krone in Verbindung stand, es finden sic unter den heute noch gekannten Votivkronen immer grö vor, welche an Ketten unterhalb dieser Kronen schw festigt waren. Diese Kreuze, von Kronen überragt, w mittelalterlichen Autoren gewöhnlich regna genannt.

[18]) Die liturgischen Gebrauchsgeräthe, welche jetzt Verzeichnisse folgen, scheinen für den Gebrauch an ge Tagen bestimmt gewesen zu sein und waren dem cust wahrung übergeben. Die übrigen vorhin aufgezählten V wurden von diesen folgenden getrennt aufbewahrt und sta scheinlich unter der Aufsicht des Thesaurarius.

decim cappae[19]), quinque casulae[20]). Septem dalmaticae cum duobus collariis aurifrigidi[21]). Tela[22]) arteficiosa. Altare[23]) apostolorum deargentatum cum manutergio[24]) sibi proprio et aliud altare[25]) eburneum. Decem albae. Ornamentum[26]) altaris Sa crucis. Coopertorium scilicet et duo dextralia. Ornamentum majoris altaris coopertorium scilicet et duo dextralia et duo manutergia. Paramenta[27]) duarum albarum. Tres calices argentei. Quatuor pilei[28]) grisii. Tres pectines[29]) eburnei. Magnum aurifrigidum[30]) magni Altaris et duo frustula[31]) aurifrigidi. Ciphus marmoreus ad opus cinerum. Duodecim culcitrae[32]) integrae et triginta et tres decisae quae sunt similles vexillis. Quatuor vexilla[33]). Due hist. homo et Beda. Prophetiae Missale. Duo antiphonaria nocturnalia. Quatuor gradualia. Duo psalteria. Duo texta evangelii. Vetus passionale et quindecim quaterna novi passionalis. Duo communes. Tres collectales. Priscianus, Virgilius, et Ora-

---

[19]) Aus der Bezeichnung cappae chorales, die man in älteren Schatz-Verzeichnissen häufiger findet, lässt sich annehmen, dass die grosse Zahl der hier bezeichneten cappae zum täglichen Gebrauch der Stiftsherren bei Abhaltung der Chorzeiten bestimmt waren. Anstatt des ornamentalen clipeus befand sich an diesen älteren Chorkappen noch das Caputium, das über den Kopf geschoben werden konnte, und welches dem Chorgewande auch diesen Namen cappa gegeben hat. Erst später kommt für diesen Ornat die Bezeichnung pluviale in Gebrauch.

[20]) Es muss auffallend erscheinen, das im Beginne des dreizehnten Jahrhunderts die Stiftskirche vom heiligen Alban nur fünf Messgewänder besass; es lässt sich daraus folgern, dass die Seidenstoffe damals noch in hohem Preise standen und dass von der Verschiedenheit der heute vorgeschriebenen liturgischen Farben der Messgewänder bei dem Vorhandensein von fünf Caseln und sieben Dalmatiken noch nicht die Rede sein konnte.

[21]) Zwei dieser Dalmatiken scheinen mit in Gold gestickten (aurifrigius, aurifrixus, aurifrigiatus) Ornamenten in Form von Krägen versehen gewesen zu sein, welche die Stelle der gestickten parura oder plaga an dem Humerale vertraten. Solche collaria als besondere verzierte Kräge sahen wir noch im Gebrauch bei dem ambrosianischen Ritus der Kathedrale zu Mailand

[22]) Unter diesem kunstreichen Gewebe sind wahrscheinlich gewirkte Teppiche zu verstehen, welche die Wände des Chores an Festtagen schmückten und alsdann als dorsalia an den cancellis des Chores aufgehängt wurden. Möglich ist es aber auch, dass unter dieser Bezeichnung jene vier Vorhänge zu verstehen sind, womit der Ciborienaltar nach den vier Seiten verdeckt war und die Anastasius Bibliothekarius als tetravela bezeichnet.

[23]) Ein tragbares Altärchen mit consecrirtem Steine, der in den meisten Fällen entweder ein Porphyr, ein Serpentin oder ein lapis lazuli war. Altar der Apostel wurde dieses „feretrum gestatorium“ oder auch „altare portatile“ wohl deswegen genannt, weil, wie das häufiger vorkommt, die Standbilder der zwölf Apostel an den vier Seiten des Altärchens meistens in Silberblech getrieben, ersichtlich waren.

[24]) Diese Bezeichnung gilt in der Regel für das Handtuch; an dieser Stelle wird darunter ein feineres Tuch zu verstehen sein, das als pallium altaris bei der Feier der h. Geheimnisse nach Vorschrift über den consecrirten Stein des eben gedachten tragbaren Altärchens gebreitet wurde.

[25]) Ein tragbares Altärchen, dessen vier Seiten wahrscheinlich mit Relief-Darstellungen aus Elfenbein verziert waren.

[26]) Unter dem Altarsornamente ist hier, wie das auch aus der Folge klar wird, ein Altarvorhang zu verstehen, (coopertorium) mit den beiden Behängen für die Kopf- oder Nebenseiten des Altars (dextralia). Im XII. Jahrhundert war nämlich der Altarsvorhang das antependium und die beiden schmalen Behänge für die Bekleidung der Kopftheile der Altarmensa an jenem schweren Tuche von Leinen angenäht, das der liturgischen Vorschrift gemäss über den Altar als Vordecken des unteren Leintuches gebreitet wurde. Durch diese einfache Annähung kam es auch, dass man jene mehr oder weniger reich gestickte Verzierung an der vorderen Fläche der Altarmensa, die heute in der Regel steif aufgespannt ist, antependium nannte. Diese frei herunterhängende Frontalbekleidung nebst den beiden dextralia, d. h. Bekleidung für die Kopftheile der Altarmensa mit Einschluss des weissen Leinentuches zur Ausbreitung über den Altarstein nannte man paludamentum oder ornamentum altaris.

[27]) Darunter sind zu verstehen in der Regel kunstreich gestickte Besatzstücke zur Verzierung des untern Randes der Albe, so wie der Ränder der beiden Aermel. Man nannte diese ornamentale Verzierung auch lymbi, praetextae, plagae oder parurae, vergl. das Nähere hierüber in unserer Geschichte der liturgischen Gewänder, II. Band, Seite 31 bis 50.

[28]) Wir lassen es unentschieden, ob unter diesen pilei graue Pelzmützen, Pelzbekleidungen für den Kopf in Form von Capuzen, die man im späteren Mittelalter auch almutii nannte, daraus das französische aumusse, zu verstehen seien. Möglich, dass hierdurch Pelzkragen bezeichnet werden, mit daran befindlichen Capuzen, die über das Haupt gezogen werden konnten.

[29]) Bis zum Schlusse des dreizehnten Jahrhunderts findet sich in den uns in Abschrift vorliegenden Inventarien eine grosse Anzahl von geschnitzten Elfenbeinkämmen aufgeführt, die in Stifts- und Kathedralkirchen dazu dienten, das Haupt- und Barthaar des Celebrans zu ordnen, ehe er an den Altar trat. Solcher liturgischer pectines haben sich bis heute noch mehrere erhalten.

[30]) Gleichlautend mit diesem aurifrigidum trifft man auch die Bezeichnung aurifrisium, aurifrigium, das französiche orfroi. Unter diesem Ausdrucke ist hier eine in Gold gestickte breite Borte zu verstehen, die als Randverzierung entweder an dem grossen Altartuche des Hauptaltares, oder an dem oberen Rande des Altar-Vorhanges angenäht wurde.

[31]) Stücke dieser goldgestickten Borte, die an den schmalen Seiten des Altares als Ornament an dem Altartuche herunterhingen.

[32]) Unter dieser Bezeichnung sind unverletzte Kissen zu verstehen, entweder zum Gebrauch im Chore beim Sitzen oder Knieen. Drei und dreissig andere Kissen, die auch zuweilen in Inventarien cussini genannt werden, waren beschädigt und zerrissen und mit demselben Oberstoffe überzogen, aus welchem auch die Fahnen angefertigt waren.

[33]) Mittelalterliche Fahnen sind heute zur grossen Seltenheit geworden, nur in der Zitter der Domkirche zu Halberstadt fanden wir noch zwei gestickte Kirchenfahnen aus dem dreizehnten Jahrhundert.

tius[34]). Viginti et quatuor filateria[35]) vetera cum baculo. Actum feria sexta proxima post festum Servatii. Annus verbi incarnati MCC octavo decimo.

Geschichtlicher Ueberblick über die Darstellungen des Christus-Antlitzes von den ältesten Zeiten an.

IV.

Unter den Ueberlieferungen über das Aussehen und die Gestalt Jesu nehmen die Prosopographieen eine hervorragende Stelle ein. Diesen detaillirten physiognomischen Schilderungen, in welchen sich eine rührende, zartsinnige Hingabe an die göttliche Person des Erlösers verräth, ist allerdings wohl nicht in jedem Punkte die historische Treue zuzusprechen; im Gegentheile mag die fromme, dichtende Phantasie so viel Antheil daran haben, als andererseits ein realistischer Kern darin ausgesponnen ist, und mögen diese Schilderungen, in lebendiger Wechselwirkung mit den ältesten Bildnissen stehend, eben so wohl als typische Erinnerung der Urzeit einen Kanon für die Künstler gebildet haben, als sie andererseits durch die sichtbaren Gestalten des künstlerisch bildenden Triebes eine beständige Auffrischung und Vergegenwärtigung erfuhren. Wie flüssig und beweglich aber auch der ursprünglich historische Grundstock gewesen, wie viel auch daran durch Ausschmückung mag geändert sein, jedenfalls, scheint es uns, sind die Fäden an geschichtliche Kernpunkte angebunden, wobei wir allerdings aus Mangel an geschichtlichen Quellen unser Urtheil in Scheidung des Substrates der Wirklichkeit von dichterischem Zusatz vergeblich versuchen.

Eine merkwürdige Prosopographie rührt aus einem gewiss unächten Briefe, den ein gewisser Lentulus, als Vorgänger des Pilatus, an den römischen Senat geschrieben und den Eutropius in den römischen Annalen gefunden haben soll, her. Dieser angebliche Brief kommt in lateinischer Sprache zuerst in den Schriften des Erzbischofes Anselm von Canterbury († 1107) zum Vorschein. So sehr es auch feststeht, dass der Brief unächt, so beruht er doch gewiss auf älteren Traditionen, die uns verloren gegangen; ja, einige datiren seine ursprüngliche Abfassung ins dritte Jahrhundert zurück[1]). Indem wir von dem Anfange des Briefes, in welchem sich eine auf Selbsterlebniss sich berufende Lobpreisung Christi, als des Propheten der Wahrheit findet, gleich zu der physiognomischen Schilderung übergehen, bemerken wir, dass sich zwischen dieser und der gleich vorzuführenden des Johannes Damascenus Verschiedenheiten finden. Im Briefe des Lentulus erfahren wir: „Christus[2]) sei ein Mann von erhabener Gestalt und ehrwürdigem Aussehen, dessen Miene bei denen, die ihn anblickten, Liebe und Furcht erwecken konnte. Seine gelockten, haselnussfarbigen Haare flossen zu den Schultern herab, auf dem Haupte in der Mitte gescheitelt nach Art der Nazaräer. Die Stirn war glatt und überaus heiter. Das Gesicht ohne Falten, makellos und mit einer sanften Röthe überhaucht; Nase und Mund untadelhaft; der Bart stark und röthlich, nach Art des Haupthaares, nicht lang, aber gespalten; die Augen von unbestimmter und klarer Farbe."

Sodann berichtet die Schilderung noch von dem geistigen Zauber, der mit bewältigender Macht von der Person Christi auf den Beschauer überfloss: „Furchtbar ist Christus beim Tadeln, mild und liebevoll beim Ermahnen, heiter, doch mit geziemendem Ernst. Niemals sah man ihn lachen, oft aber weinen. Seine Statur ist aufrecht und grad. Seine Hände und Arme sind herrlich anzuschauen. Im Gespräch ist er gemessen und bescheiden, überhaupt vortrefflich, das ist der Schönste aller Menschenkinder."

Etwas abweichend von dieser Schilderung ist die Darstellung des Johannes Damascenus († 760), der in seinem Briefe[3]) an den Kaiser Theophilus, wo er sich zugleich auf alte Schriftsteller als seine Gewährsmänner beruft, von Christus aussagt: „Er sei von Gestalt gross und stattlich gewesen, habe zusammengewachsene Augenbrauen gehabt, schöne Augen, grosse Nase (ἐπίῤῥινος), krauses Haupthaar und schwarzen Bart. Von Farbe sei Christus

---

[34]) Unter den im Vorstehenden angeführten liturgischen Büchern finden sich merkwürdiger Weise auch verzeichnet, wahrscheinlich zum gemeinsamen Gebrauche der Stiftsgeistlichkeit, die vier obengedachten lateinischen Classiker.

[35]) Unter diesen 24 filateria, die am Schlusse des Namurer Schatz-Verzeichnisses nach Aufzählung des Codices und verschiedener Schriften der Stifts-Bibliothek angeführt werden, sind hier Pergament-Urkunden und Codicille zu verstehen, die auf einem *kleinen* Stabe aufgerollt waren.

[1]) Siehe Menzel, christl. Symb. I, 176; Kugler, Gesch. d. Mal[illegible] I, 14; Hofman, Apokryphen, p. 292. Der Text und zwar in ver[illegible]schiedenen Versionen findet sich in Fabricii Cod. Apocr. N. T. 301 ff.

[2]) „Homo quidem staturae procerae, spectabilis, vultum habe[illegible] venerabilem, quam intuentes possunt diligere et formidare. Capill[illegible] vero circinos et crispos aliquantulum caeruliores et fulgentiores [illegible] humeris volitantes, discrimen habens in medio capitis iuxta more[illegible] Nazaraeorum, frontem planam et serenissimam, cum facie sine rug[illegible] ac macula aliqua, quam rubor moderatus venustat. Nasi et o[illegible] nulla prorsus est reprehensio, barbam habens copiosam et rubra[illegible] capillorum colore, non longam, sed bifurcatam, oculis variis et cla[illegible] existentibus."

[3]) De imagin. l. I. in Opp. ed. Paris. 1712, Tom. I, pag. 6[illegible]

gelbbraun gewesen, wie das Weizenkorn (σιτόχρους), gleich seiner Mutter, das Haupt etwas vorgebogen."

Mit der Darstellung des Lentulus mehr im Einklange ist eine Prosopographie des um 1190 auftretenden Mönches Epiphanius, dessen Schilderung aber ganz in der Ausmalung des unten anzuführenden Nicephorus enthalten und aufgehoben ist. Nur verdient noch Erwähnung eine aus der Zeit des Bilderstreites herrührende, in den Werken des Johannes Damascenus aufbewahrte Notiz, dass Kaiser Constantin der Grosse das Bild Christi nach der Schilderung alter Geschichtsschreiber folgender Maassen habe darstellen lassen: „praestanti statura, confertis superciliis, venustis oculis, iusto naso, crispa caesarie, subcurvum, eleganti colore, nigra barba, triticei coloris, vultu pro materna similitudine, longis digitis . . ."

Die wichtigste der Prosopographieen ist aber unstreitig die bei dem Kirchengeschichtschreiber Nicephorus vorfindliche, der in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts in Constantinopel gelebt und eine fleissig compilirte Kirchengeschichte hinterlassen hat. In seinem Berichte über das Aussehen des Heilandes sind auf Grund fleissiger Sammlung und Sichtung alle älteren Nachrichten, wie sie in älteren Quellen, namentlich bei Eusebius, Theodoret, Johannes Damascenus sich finden, vereinigt worden und eine rührende Hingebung und Pietät spricht sich aus in der grossen Sorgfalt, mit welcher er in das Minutiöse eingeht, so dass schliesslich ein Abbild von greifbarer Plastik und Anschaulichkeit vor uns steht. Gewiss hat Glückselig in seinem mehrfach genannten Buche recht, wenn er von dieser Prosopographie des Nicephorus sagt; „Das Bildniss, welches er von dem Heilande entwirft, und das in das 40. Capitel seines I. Buches eingeschaltet erscheint, bekundet eine, nur aus reiner Künstlerseele entspringende physiognomische Genauigkeit, welche mit ihrer innerlichen Wahrheit und Einfalt unmittelbar zum Herzen spricht und es nicht verdient und verträgt, von der Kritik gemeistert oder gar negirt zu werden, zumal die ganze liebliche Schilderung durch das edessenische Urbild selbst, dann durch die ältesten und besten byzantinischen Christusbilder (wie sie Nicephorus als vermeintliche Copieen nach dem Gemälde des Lucas vor sich gehabt zu haben scheint) in allen ihren Einzelheiten bestätigt und aufrecht erhalten wird."

Die Schilderung bei Nicephorus, deren lateinische Uebersetzung von Lange[4]) wir unten beifügen, gibt uns Folgendes: „So viel uns aus alten Beschreibungen überliefert ist, war Christi Gestalt folgende: Sein Leib verrieth edle Formen, sein Wuchs übertraf sieben volle Spannen; sein Haar war gelblich, nicht dicht und an den Spitzen etwas kraus, seine Augenbrauen waren schwarz, nur wenig gewölbt und nicht ununterbrochen; seine Augen grünbraun, was man holdselige Augen nennt, nicht blöde, mit keiner Missform bezeichnet, nicht umherschweifend; seine Nase erhaben; der Bart röthlich, nicht weit herabhangend; aber die Haupthaare waren lang, weil sie nie mit einem Scheermesser oder eines Menschen Hand geschoren worden; sein Hals etwas gebogen, so dass er nicht völlig aufrecht stand; die Farbe des Gesichts gelbbraun, wie das reife Weizenkorn; das Gesicht war nicht rund, sondern wie bei seiner Mutter länglich, ein wenig gesenkt und sanft erröthend; sein Antlitz kennzeichnete den sinnigen Menschen mit ehrbaren, gefälligen, allem Zorn entfremdeten Sitten. Aehnlich in Allem war er seiner reinsten Mutter."

Wie herrlich und reich ist diese Schilderung! Man weiss nicht, was man daran mehr bewundern soll, die kunstliebende Seele, welche für das Feinste und Tiefste des ästhetisch Bedeutsamen alle Empfänglichkeit hat und uns ein reich ausgeführtes Bild des Erlösers vor die Seele zaubert, oder die fromme, im religiösen Empfinden mit dem Heilande verschmolzene Seele, die der Gegenwart des Herrn gewiss, siegesfroh das Bild des Heilandes als ein unverwelklich frisches, der eigenen und der fremden Erinnerung einzeichnet, so dass die Sehnsucht des Herzens auch den lebendigen, unmittelbaren Verkehr, beinahe wie ehedem, wo er sichtbar auf Erden wandelte, mit dem Gottessohne unterhalten kann. Dabei ist die Portraitirung so ruhig und besonnen, ja, beinahe in Form einer nüchternen Aufzählung gehalten, dass man unmöglich ein im höchsten Sshwunge der Phantasie erschautes Idealbild in demselben erkennen darf, sondern, dass man durchschmeckt und durchschaut historisch-realistische Züge, die vom frommen Gedächtnisse der Christenheit gehütet und in noch älteren Quellen, aus denen Nicephorus geschöpft, niedergelegt worden sind. Etwas von Augenzeugenschaft

[4]) Nicephorus Callisti filius Xanthopulus Ecclesiasticae historiae libri XVIII. in duos Tomos distincti ac graece nunc primum editi. Adiecta est latina interpretatio J. Langii. Lut. Paris. 1630. II. Tom. fol. „Ut ex antiquis descriptionibus accepimus, figura Christi talis fuit: formosa species corporis fuit; statura septem integras spithamas excepit; capillum habuit nonnihil flavescentem, non densum, et in extrema parte aliquantulum crispum; supercilia nigra, non multum curva, nec sine intervallo, oculos fulvos, qui nominantur charopi, non lusciosos, nulla deformitate insignes, non vagatos; naso erecto; barba flava, non prolixa; capilli vero capitis prolixi fuerunt, quia nunquam novacula aut unius hominis manu tonsi fuerunt; collum leviter inflexum fuit, ne prorsus erectum incederet; color faciei subfuscus tritico similis; facies non rotunda, sed qualis fuit matris, aliquantulum demissa paululum rubescens: et vultus ipse significabat hominem intelligentem et mores graves et placidos et plane ab iracundia alienos. Prorsus autem erat purissimae matri suae similis."

liegt darin; allerdings nicht den Stempel historischer Treue erblicken wir an jedem Zuge, wie ja auch die Abweichung der Zeugnisse von einander daran hindert; aber wenn man abzieht, was die zeitliche Ferne, was der erweichende Einfluss der Phantasie, was die iniquitate temporum vorgenommene Aenderung der Quellen am ursprünglich traditionellen Fonds treuer Erinnerung ausgelöscht oder zugefügt haben, dann bleibt uns gewiss in dieser Schilderung noch immer ein Bericht, der unsere Bewunderung und Verehrung im hohen Grade verdient.

Beruft sich Nicephorus selbst auf die Ueberlieferungen der Alten, so ist Johannes Damascenus um so gewisser darunter, als Nicephorus dessen Ausdrücke ziemlich beibehalten hat; allein, gewiss hat er noch andere, von uns unentdeckte oder für uns verlorene Quellen vor sich gehabt, weil er über den Bericht des Damasceners, was Reichhaltigkeit und Deutlichkeit betrifft, bei Weitem hinausgeht. Wie wenig man aber auch in solchen Dingen, die in das Dunkel des unerforschbaren Geheimnisses sich zurückziehen und mehr auf dem Instinct des frommen Gefühls, als auf der Schärfe kritischer Sichtung beruhen, das poetische Eigenthum vom historischen wird scheiden können — so viel steht fest, dass Lentulus im Allgemeinen mehr zu den Christus-Mosaiken, Nicephorus im besonderen zu dem Edessenum stimmt.

Da Nicephorus, ebenso wie Johannes Damascenus, einen besonderen Nachdruck darauf legt, dass der Heiland seiner herrlichen Mutter in allem ähnlich gewesen, so beleuchtet auch deren portraitartige Schilderung, die wir bei Nicephorus u. A. finden, das Aussehen Christi. Nicephorus, indem er uns manche Züge über das Aussehen der heiligen Jungfrau mittheilt, sagt selber, dass er aus dem Berichte des Epiphanius schöpfe. Die Schilderung ist folgende: „Maria war in allen Dingen sittsam und ernst, sprach sehr wenig und zwar nur das Nothwendige; sie war gar sehr leutselig und erwies allen ihre Ehrfurcht und Ehrenbezeigung. Sie war von mittlerer Gestalt, obwohl Einige behaupten, dass sie etwas mehr als mittlere Grösse gehabt habe. Sie sprach mit allen Leuten mit einer wohl anstehenden Freimüthigkeit ohne Lachen, ohne Befangenheit und vorzüglich ohne Gehässigkeit. Sie hatte eine blasse Gesichtsfarbe, blondes Haar, durchdringende Augen, mit gelblichen, olivenfarbigen Pupillen. Ihre Augenbrauen waren gebogen und schwarz, die Nase ziemlich lang, die Lippen frisch und voll Lieblichkeit beim Sprechen; das Gesicht nicht rund und spitz, aber länglich; Hände sowohl als Finger ziemlich lang. Endlich war sie ohne Stolz, einfach und durchaus ohne Verstellung, sie hatte nichts von Weichlichkeit an sich, aber ein äusserst anspruchloses Wesen. Bei den Kleidern, die sie selbst trug, war sie mit der Naturfarbe zufrieden; — kurz, es war in all ihren Sachen viel göttliche Anmuth[5]).“

Auch Cedrenus[6]) liefert eine Beschreibung des Antlitzes und Aussehens Mariä, welche im Wesentlichen mit der vorigen übereinstimmt: „Erat statura mediocri, subfusca, fulvo crine, oculis fulvis ac mediocribus, magno supercilio, naso mediocri ac digitis longis, vestes amplexabatur nullo colore tinctas.“

Im Einklange damit ist die Schilderung von Xaverius[7]): „Maria fuit mediocris staturae, triticei coloris, extensa facie; oculi eius magni et vergentes ad caeruleum, capillus eius aureus. Manus et digiti eius longi, pulcra forma, in omnibus proportionata.“

Zwischen den Ueberlieferungen der Urzeit aber und den Bildern bestand ein inniger Contact, was wir daraus schon ersehen, dass die Prosopographen uns zugleich von Bildnissen berichten. Ueber die Bildnisse nun, die nach einem allmählich typisch gewordenen Kanon, der sich in den Ueberlieferungen darstellt, abgeprägt wurden, haben wir nun im Verlaufe zu berichten.

Aus Hildesheim.

Das Organ hat bereits die feierliche Einweihung unserer jetzt völlig restaurirten St. Godehardikirche berichtet, welche der Hochwürdige Bischof Eduard Jakob unter Assistenz der gesammten Geistlichkeit in Beisein Sr. Majestät des Königs und Kronprinzen am Sonntage den 20. December v. J. vollzog.

Die ehrwürdige kreuzförmige Basilika ist ein Werk des zwölften Jahrhunderts, begonnen von dem Bischofe Bernhardus und im Jahre 1146 dem Benedictiner-Orden als Kirche überwiesen. Nach den Schilderungen der Chronisten vereinigte das Innere der Kirche die ganze Baupracht, welche der romanische Styl entwickeln konnte. Von aller Herrlichkeit waren aber nur kärgliche Spuren geblieben. Zeit und Vernachlässigung der letzten Jahrhunderte seit der Kirchentrennung hatten den altehrwürdigen Bau ganz untergraben, so dass derselbe, da er von Anfang zudem zu schwach fundamentirt war, einzustürzen drohte. Sein Abbruch war bereits beschlossen. Da wandte sich unser Herr Bischof an den verstorbenen Baumeister des kölner Domes, Herrn Geheimenrath Zwirner, dessen Gutachten dahin ausfiel, dass die Kirche zu restauriren sei. Dem Dombaumeister

---

5) Niceph. hist. eccl. lib. II., cap. 23; Hofman Apokryph., Seite 40 bis 41.

6) Histor. compend. T. VII. histor. Bys. pag. 148 ed. Venet.

7) Historia Christi, p. 30.

Zwirner verdankt es Hildesheim zunächst, dass der Stadt die in ihrer Einfachheit so bauschöne Basilika erhalten wurde.

Bekanntlich wurde in Hannover das Klostervermögen nicht verschleudert, dem Staate grösstentheils erhalten und bildet einen bedeutenden Fonds, der unter selbständiger Verwaltung der sogenannten königlichen Klosterkammer zu Schul- und Kirchenbauten verwandt wird. Die St. Godehardikirche war in eine Pfarrkirche verwandelt worden, wesshalb die Klosterkammer die Verpflichtung hatte, dieselbe zu restauriren. Dies bestritt die Klosterkammer. Unser hochwürdigster Bischof trat klagend gegen dieselbe auf; es kam zum Processe, der schliesslich zu Gunsten des Bischofs entschieden ward. Anerkennenswerth ist es, dass die königliche Klosterkammer jetzt mehr zu der Restauration der Kirche bewilligte, als sie eigentlich verpflichtet war. Der Wiederherstellungsbau begann 1847 unter Leitung des Baumeisters **Mei**, welcher bis zu seinem Tode 1856 dem Baue vorstand. Jetzt wurde die Restauration dem königlichen Baurathe **Hase** aus Hannover übertragen, welcher dieselbe im vorigen Jahre vollendete, und zwar in einer Weise, die in jeder Beziehung eine durch und durch gelungene genannt zu werden verdient. Praktische Tüchtigkeit und der lebendigste Sinn für die Schönheiten der mittelalterlichen Kunst geben sich in seinem Werke kund. Einzelne Verstösse, welche sein Vorgänger gemacht hatte, waren nicht ohne allzu grossen Kostenaufwand zu beseitigen. Herr Baurath Hase hat in dem Wiederherstellungsbaue der St. Godehardikirche ein Werk geliefert, das bis zu den kleinsten Einzelheiten mustergültig, und unserer Stadt ein monumentales Kunstwerk erhalten, wodurch er sich alle Freunde christlicher Kunst zum wärmsten Danke verpflichtete.

Unser hochwürdigster Bischof, ein wahrer Freund und Beschützer der christlichen Kunst, von dem lebendigsten Geiste für dieselbe beseelt, nahm sich des Baues mit der eifrigsten Liebe an, und seinem rastlosen Bemühen verdanken wir es wohl zunächst, dass das Werk in einer so grossartigen Weise durchgeführt wurde, dass man keine Mittel scheute, in dieser Restauration etwas Ganzes, bis zu den geringfügigsten Details etwas in sich Vollendetes zu schaffen. Die Kirche, wie sie jetzt in ihrer Vollendung prangt, liefert den überzeugendsten Beweis von der Tüchtigkeit unserer Künstler und Kunsthandwerker, worauf Hannover mit Recht stolz sein darf.

Nach der Vollendung der baulichen Restauration wurde auch an der styltreuen Ausstattung des Innern nichts gespart, und dieselbe einem wohlerfahrenen Künstler, dem Maler **Mich. Welter** aus Köln, übertragen. Derselbe begann sein Werk 1861 und vollendete es im Spätherbste des vorigen Jahres. War auch von der ursprünglichen Ausmalung der Kirche fast jede Spur, ausser einigen unbedeutenden Ornamenten, verschwunden, so hat der Künstler das Innere aber, namentlich das hohe Chor mit Umgang, die Kreuzflügel des Transepts, mit dem prachtvollsten Farbenschmucke in würdigster Weise zu beleben — ein künstlerisches Ganzes zu schaffen gewusst, wie es keine andere Kirche Deutschlands in diesem Style mehr aufzuweisen hat. Wir übergehen die nähere Beschreibung, indem das Organ bereits eine solche seinen Lesern mitgetheilt hat.

Eine neue Zugabe zu dem herrlichen, überraschend reichen Bildschmucke ist der nach einer Composition des Malers Welter polychromisch ausgeführte Fussboden des Chores. In Bezug auf Styl und Farbengebung steht derselbe mit dem Farbenschmucke der Kirche in schönster Harmonie und lässt uns nur bedauern, dass das Langhaus nicht in demselben Reichthume durchgeführt, um mit dem Chore und dem ausserordentlich reich und stylstreng staffirten Orgelgehäuse ein künstlerisches Ganzes zu bilden.

Nach dem Vorbilde einzelner Bruchstücke des ursprünglichen Fussbodens unseres Domes, von dem in einer seiner Seiten-Capellen die Ueberreste aufbewahrt werden, die Dr. Kratz in seiner Geschichte des Domes genau beschrieben und mitgetheilt hat, wurde auch der Fussboden der St. Godehardikirche von dem Bildhauer **F. Küshardt** in gefärbtem Gyps von Osterode, der beinahe die Härte des Sandsteins erhält und im Mittelalter schon zu anderen plastischen Arbeiten benutzt wurde, mit vielem Geschicke ausgeführt.

Auf dem Boden sehen wir polychromisch dargestellt ein grosses Kreuz, dessen westlicher Balken die Grabplatte des Bischofes Bernhardus bildet, in dessen Vierung in einem Medaillon die Arche in der Form der St. Godehardikirche dargestellt ist, auf dem heiligen Berge, dem eine Taube mit dem Oelzweige zufliegt. Um das Medaillon die Umschrift:

„In Monte sancto tuo Domine quis habitabit in tabernaculo tuo aut quis requiscit?"

Und darauf die Antwort:

„Qui ingreditur sine macula et operatur justitiam."

Die Kreuzesbalken sind mit grünen Laub-Ornamenten belebt. Von dem heiligen Berge gehen die vier paradiesischen Flüsse aus: Geon, Phison, Euphrates, Tigris, an denen sich alle Elemente, hier in Thiergestalten in einfacher Farbenhaltung symbolisirt, erquicken. Die Umschrift lautet:

„Quatuor irrorant paradisi flumina mundum virtutes que rigant totidem cor crimine mundum ora pro-

phetarum que vaticinata fuerunt hec rata scriptores evangelii cecinerunt."

Vor dem Altare läuft ein breiter Fries her, in welchem vier Thiergestalten: Schlange, Basilisk, Löwe und Drache, mit einem Spruchbande umschlungen angebracht sind. Das Schriftband trägt die Inschrift:

„Super aspidem & basiliscum ambulabis: et conculcabis leonem et draconem."

Um den Hochaltar bilden sich Halbkreise mit blauem Grunde, auf welchem weisse Tauben flattern, als Sinnbild der Reinheit und Unschuld. Ueber dem Friese, der das Allerheiligste abschliesst, windet sich ein Schriftband mit den Worten:

„Introibo ad altare Dei ad Deum qui laetificat iuventutem meam."

Die Gruppe der Tauben umschlingt ein Schriftband mit der Inschrift:

„Lauabo inter innocentes manus meas & circumdabo altare tuum Domine."

Ausserordentlich reich sind die Ornamente des Fussbodens, zeichnen sich aber alle durch ihre harmonische Farbengebung aus, wie denn überhaupt sich in der ganzen Ausstattung ein hoher Farbensinn des Malers kundgibt.

Mit wahrer Meisterhand ist in dem Chorumgange ein reicher Teppich gemalt, so täuschend, dass man vom richtigen Gesichtspunkte aus einen wirklichen Teppich zu sehen glaubt. Bekanntlich schliessen drei Absiden die östliche Stirnseite der Kirche; auch diese sind äusserst passend mit dem Ganzen übereinstimmend geschmückt. In der Kuppel der mittleren Abside sehen wir das Lamm Gottes mit der Siegesfahne, zur Rechten die Opfertypen Melchisedech und zur Linken Abel, das Opferlamm in den Händen tragend.

Es gleicht die Orgel, reich in Gold und Farbenschmuck, einem grossen Reliquienschreine. Vollendet ist die Tauf-Capelle mit Taufstein, die Kanzel und der einfach schöne Hochaltar nach Zeichnungen des Herrn Bauraths Hase, in allen Theilen dem romanischea Style gerecht. Ueberraschend fesselnd ist der Eindruck der ernstschönen Kirche, und würde jedenfalls noch grösser sein, wäre das Mittelschiff in eben dem reichen Farbenschmucke durchgeführt, wie das hohe Chor, und so das Westende der Kirche mit der Ostseite in harmonische Verbindung gebracht.

Die Weihefeier der Kirche, welche wenigstens 4000 Menschen in ihren heiligen Hallen versammelte, war eine ernste, würdige. Schon machte der Empfang des Königs und des Kronprinzen durch unseren hochwürdigsten Bischof und die gesammte Geistlichkeit im reichsten Priesterschmucke nach vorgeschriebenem Ritus der katholischen Kirche einen feierlichen Eindruck. Der König und der Kronprinz wurden nach dem Höchstdenselben auf dem Chore bereiteten Sitze geleitet und wohnten der ganzen Feier bei, die noch besonders gehoben wurde durch eine von dem Dom-Capellmeister Nick zu dem Zwecke componirte Messe. In jeder Beziehung gelungen war die Ausführung.

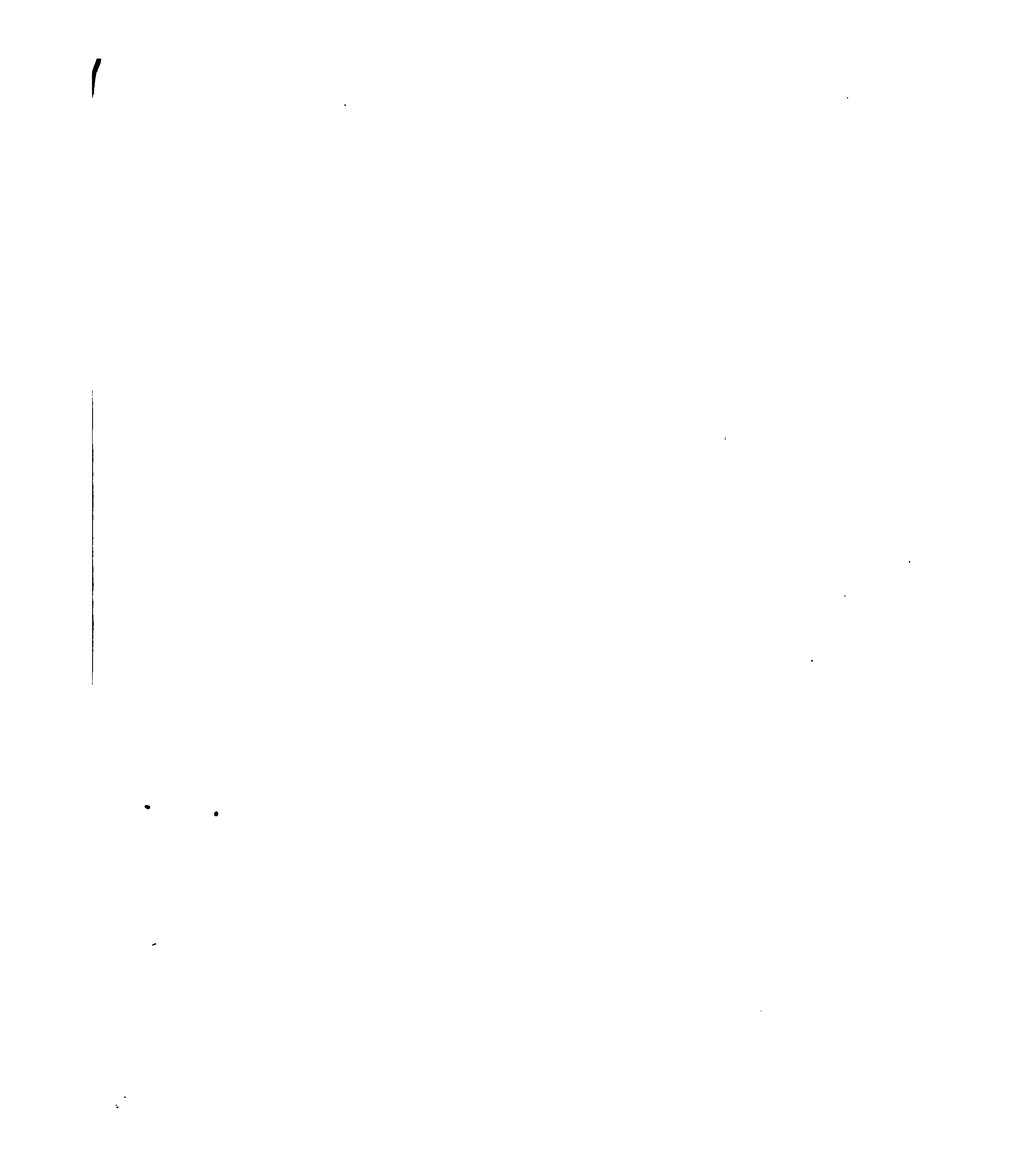
Das Fest verlor als Kirchenfeier viel in seiner Bedeutung durch die Anwesenheit des Königs, dem Alles freudig entgegenjauchzte. An dem Festtage wurde der Kirche, der Einweihungsfeier und aller derjenigen, welche das schöne Werk gefördert und zu Ende gebracht haben, wenig oder gar nicht gedacht; es drehte sich Alles um die Person des Königs.

Der König war als König noch nicht in Hildesheim gewesen. Hildesheim hatte namentlich dem Regimente von Borries entschiedene Opposition gemacht und war dadurch bei der Regierung etwas in Verruf gekommen. Da der König unserem Bischofe zugesagt, der Einweihung der St. Godehardikirche beizuwohnen, wurde in dem Bürgervorsteher-Collegium der Antrag gestellt, den König festlich zu empfangen. Die Mehrheit der Mitglieder wollte keine Gelder dazu bewilligen, weil ihnen nicht officiel angezeigt worden, dass der König Hildesheim besuchen werde. Darüber empört, nahm ein anderer Theil der Bürgerschaft die Sache in die Hand und veranstaltete auf eigene Faust den Empfang, die Ausschmückung der Stadt, Illumination, Fackelzüge u. s. w., und dies alles für Hildesheim in einer grossartigen Weise. Unter solchen Umständen war die Anwesenheit des Königs für Hildesheim ein Ereigniss, und nichts natürlicher, als das in der zum grössten Theile protestantischen Stadt die rein katholische Feier in den Hintergrund trat, in den Hintergrund treten musste. Dieselbe war aber an und für sich eine würdige, dem hohen kirchlichen Momente in jeder Hinsicht entsprechend.

Bemerkung.

Alle im „Organ" zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Beilage zu No 8 Jahrg XIV des Organs für christl. Kunst.



Die neue Kirche zu Eupen
erbaut nach einem Entwurfe von V. Statz.

schritte keine Rede sein kann, eben, weil mit Abnahme der monumentalen Baukunst den Malern auch die Gelegenheit der Kunstübung seltener geboten ward. Sehen wir in Werken aus dem ersten Viertel dieses Jahrhunderts schon Ungezwungenheit der Stellungen, das Streben nach natürlichen Bewegungen, Bestimmtheit in den Gewandmotiven, Anflüge von Charakter-Verschiedenheit im Ausdrucke der Köpfe und ziemliches Verständniss der nackten Partieen — es seien nur angeführt die 24 Deckenfelder des Capitel-Saales der Abtei Brauweiler bei Köln gleich aus dem Anfange des Jahrhunderts, und die einzelnen Figuren, welche die Wände der 1219 vollendeten Tauf-Capelle in St. Gereon in Köln schmücken und durchaus edel in der Auffassung, charakteristisch in der Zeichnung der Köpfe, verständig in der Anordnung der Gewandmotive sind — so überrascht uns in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, mit seltenen Ausnahmen, eine unnatürliche Gestrecktheit und Magerkeit der Gestalten, deren Körper man vergebens unter den oft starkfaltigen Gewändern sucht, nur typische Verschiedenheit im Charakter der Köpfe, stets von der Vorderseite oder im Profil gesehen. Eine rühmenswerthe Ausnahme machen die Bischof-Gestalten des heiligen Cunibert und des heiligen Ewald auf den letzten östlichen Pfeilern des Mittelschiffes der St. Cunibertskirche in Köln, von edler, wohlverstandener Zeichnung, ernstem Styl in den Gewändern, die mit Verständniss behandelt sind, wie denn auch die Farbengebung harmonisch kräftig und lebendig ist. Vergleicht man diese Figuren mit älteren Wandmalereien der 1247 geweihten Kirche, welche zweifelsohne noch vor den Schluss der ersten Hälfte des Jahrhunderts fallen, so möchte man versucht sein, diese schönen Gestalten in das erste Viertel des Jahrhunderts oder ins vierzehnte zu versetzen, was nach meiner Ansicht geschehen muss, vergleicht man diese Figuren mit den anderen Wandmalereien der Kirche, welche, wie man anzunehmen berechtigt ist, in die Zeit der Vollendung derselben fallen.

Nicht minder grossartig und formenschön sind die Wandmalereien in der Apsis der Abteikirche zu Brauweiler, deren theilweiser Wiederaufbau nach einem Brande des Jahres 1226 fällt, demnach gleichzeitig mit St. Cunibert in Köln ist. In der Mitte thront der Heiland, umgeben von den Symbolen der Evangelisten, ihm zur Seite Heiligen-Gestalten, und in Arabesken-Einfassungen Medaillons mit geflügelten Engelbildern. Eine Reihe von spitzen Kleebogen-Nischen bildet nach unten den Schluss, in den Nischen sind Bildnisse der Erzväter angebracht. Mit fester Hand sind die Umrisse gezeichnet, die Farbengebung ist gemässigt ernst, schön.

Mit dem vierzehnten Jahrhundert erhalten die Köpfe mehr Ausdruck, besonders in den Tafelbildern, mit sichtbarem Streben, den Zügen natürliche Wahrheit zu verleihen. Die Frauenköpfe werden immer runder, das Kinn sanft gerundet, der kleine Mund zart gewölbt, die Nase fein gezogen, die Augen immer mehr mandelförmig geschnitten, und der Charakter im Ausdrucke der Frauenköpfe von einer mit Worten nicht zu schildernden jungfräulichen Milde und Anmuth. Das Nackte wird noch, so viel immer möglich, vermieden, selbst die Füsse sind gewöhnlich von den langen Gewändern bedeckt. Lang gezogen und spitzfingerig sind die Hände der Frauengestalten, aber zart, mit Verständniss gezeichnet. Wo nackte Körper vorkommen, sind dieselben gewöhnlich mager, gar ohne Verständniss der Formen modellirt. Man sieht sofort, dass den Malern das genaue Studium der Natur abgeht, dass sie dem andächtigen Charakter ihrer kindlichen Auffassungsweise einzig und allein durch den Ausdruck der Köpfe das Gepräge zu geben suchen, und dies ohne jede Absichtlichkeit. Tragen die Frauen- und selbst die Engelköpfe auch in der Gesammtwirkung der Züge niederrheinischen Charakter, so doch keine Spuren von streng naturalistischer Anschauung der Maler. Die Himmelsseligkeit der Gottesmutter ist eben so wahr im Anschauen des Jesuskindes, als ihr Schmerz unter dem Kreuze lebendig ergreifend, aber selbst wo die Thränen der Mutter über den heimgegangenen Sohn fliessen, fern von allem Naturalismus, jedoch mitempfindend von dem Künstler vergeistigt. In diesem Geheimnisse der ausgezeichnetsten Künstler der kölnischen Schule liegt die ergreifende Allgewalt, welche ihre Bilder auf jedes kindlich-fromme Gemüth üben und üben müssen.

Die christlichen Maler des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts verliehen in ihren Bildern nur der Wahrheit ihres unerschütterlich-lebendigen Kindesglaubens lebendigen Ausdruck. Ihre Seelen durchlebten die Wonnen der Seligen und alle Stufen der Wehmuth, des Schmerzes, während sie dieselben auf ihren Staffeleien schilderten. Sie waren von der Wahrheit des zu Schildernden so innig, so tieflebendig durchdrungen, dass sie die Scenen in ihre Gegenwart versetzten, indem sie in der Andacht ihrer Anschauung selbst das mit durchlebten, was sie malten.

Fassen wir von diesem Gesichtspunkte die Werke der Kunstschilderer des vierzehnten Jahrhunderts auf, so können uns die Anachronismen in ihren Bildern nicht mehr stören, wenn sie den englischen Gruss in ein Frauengemach ihrer Zeit verlegen, wenn die Leidensmomente des Welt-Erlösers oder der Blutzeugen inmitten ihrer malerischen Städte Statt finden, wenn die mitthätigen Personen, die Zuschauer im Costume ihres Jahrhunderts erscheinen. Nur der Heiland, seine jungfräuliche Mutter, die Apostel und

seine Jünger werden in dem Costume gemalt, welches typisch geworden durch die alt-christliche Kunst-Tradition, und nur selten abgewichen von der traditionellen Farbengebung der Gewänder.

Im fünfzehnten Jahrhunderte werden diese Anachronismen in den Costumes immer häufiger und zweifelsohne absichtlicher, weil bei dem Fortschritte der Kunsttechnik die Maler selbstbewusst auf malerische Wirkung hinarbeiteten und eben in den so malerischen Trachten des Jahrhunderts ein willkommenes Mittel zu ihrem Zwecke vorfanden, das sie bei allen Darstellungen und selbst religiösen Vorwürfen nach Kräften benutzten. Es war die Zeit in ihren Ansichten eine andere geworden; trug man in der Kunst auch der Idee noch volle Rechnung, so wurde das Kunststreben, die Kunstübung in ihrem technischen Fortschritte doch immer realistischer, immer mehr dem Naturalismus huldigend, ohne jedoch das Heil in der antiken, der heidnischen, der rein plastischen Kunstanschauung zu suchen. Die deutschen Künstler blieben noch deutsch; der heilige Born, aus dem ihre Kunst schöpfte, war noch die Religion, das deutsche Gemüth[1]).

Wie das Leben in ihrer Umgebung in die Erscheinung trat, suchten sie dasselbe auf ihren Bildern, im künstlerischen Selbstbewusstsein, das in der letzten Hälfte gerade in der kölner Schule immer lebendiger, immer reger wurde, stets das Schönste, das Augenfälligste wählend, wiederzugeben. Es darf uns daher nicht befremden, Gott Vater in vollem päpstlichen Ornate, die Tiara auf dem Haupte zu sehen, Engel in Diakonengewändern in historischen Compositionen, die ihre Vorwürfe aus der Lebens- und Leidensgeschichte des Heilandes entnehmen; Pilatus und die Vornehmen in den Pracht-Costumes des vierzehnten Jahrhunderts, in getheilten Schauben, die heiligen drei Könige sogar in Anzügen, deren Gürtel mit an Ketten hangenden Schellchen oder Bellen besetzt sind, wie dies gegen Ende des Jahrhunderts bei vornehmen Frauen und Männern Mode wurde, Kriegsknechte und Leute aus den geringeren Classen in ihren Anzügen und Waffen, treu dem Jahrhunderte, welchem die Maler angehörten. In den Trachten der heiligen Frauen des neuen Testamentes und der Martyrinnen sehen wir das vierzehnte und fünfzehnte Jahrhundert aufs treueste nachgeahmt, so dass uns die Künstler mit lebendigem Sinne für das Malerische ein wahres Bild des Aussenlebens ihrer Zeit geben, dass wir mit ihren Gestalten uns das damalige Köln, wo Kaufleute und reiche Bürger mit den Geschlechtern in der äusseren Erscheinung wetteiferten und im Bewusstsein des Besitzes einander überboten, beleben können.

Ein lebendiges Schönheitsgefühl gibt sich allenthalben in den Werken der kölner Maler aus den letzten Jahrzehenden unserer Periode kund. Man sieht dies an der Anordnung, an der immer mehr künstlerischen Behandlung des Faltenwurfs, in welcher die Natur den Malern nicht mehr genügt, indem sie hier malerische Wirkung zu erzielen suchen, wie dies nicht minder bei den Details und Beiwerken der Fall ist. Um nur Eines hervorzuheben, mache ich auf die Flügelschwingen der Engel aufmerksam, welche im letzten Viertel der Periode immer langgezogener, immer schwunghafter in den Formen werden. Wie genau auch alles Beiwerk ausgeführt ist, selbst bis zu Mustern der Stoffe, so wird man doch nirgends das Streben nach malerischer, nach künstlerischer Wirkung vermissen, sind den Temperamalern auch noch nicht die Mittel geboten, welche die folgende Periode in der Oelmalerei den Künstlern an die Hand gab, um gerade durch die Farbengebung malerische Effecte hervorbringen zu können.

Man staunt über den Ausdruck in den Köpfen, namentlich den weiblichen, welchen die Maler mit den geringen Mitteln, die ihnen zu Gebote standen, durch die Farben hervorzubringen wussten. Wie arm ist ihre Palette in den Fleischtönen, wie einfach ihre Modellirung der Köpfe, und dennoch wie seelenvoll ihr Ausdruck, in welchem sich stets die beschauliche Andacht, die frommsinnige Seelenruhe der Künstler selbst ausspricht. In ihrer Anschauungsweise empfängt das Leben eine Kunstweihe, die seelenwahr in allen Empfindungen und Gefühlen, ohne auch nur im geringsten naturalistisch zu sein, ohne uns in Wahrheit an die platte Wirklichkeit zu mahnen. Es weht uns aus diesen lieblichen Gesichtern ein tiefempfundenes, reines Seelenleben an, das sich selbst seiner Wirkung unbewusst ist. Die Maler schilderten ihre Gestalten, wie sie in ihrer Seele lebten. In diesem Wesen beruht das grosse Geheimniss ihrer Kunst, das man in sich selbst mitempfinden muss, nicht durch Vergleichung mit der immer realistischer werdenden Kunstrichtung der folgenden Jahrhunderte erklären kann. Und gerade diese hohe, diese reine Seelen-Anmuth ist das charakteristische Merkmal, ist der Kunst-Canon der Meisterwerke der kölner Schule dieser Periode und auch noch der folgenden, bei ausgebildeterer Technik, bedingt durch die technischen Mittel, über welche die Maler, nach der Einführung der Oelmalerei, gebieten können.

Es würde das Ziel, welches ich mir bei meiner Aufgabe gesteckt habe, weit überschreiten, wollte ich nur die

[1]) Vergl. H. G. Hotho: „Die Malerschule Hubert's van Eyck nebst deutschen Vorgängern und Zeitgenossen." Erster Theil. Seite 59 ff.

Kunstwerke der Malerei, welche den Triumph der kölner Schule unserer Periode bilden, näher beschreiben. Um so mehr nehme ich davon Abstand, weil das Wort uns nie ein lebendiges Bild von dem geben kann, was jene Maler in ihren Werken zu erzielen gesucht haben und noch bei dem unbefangenen Beschauer wirklich erzielen. Ich werde mich daher bloss auf allgemeine Andeutungen beschränken und auf die Werke unserer Kunsthistoriker hinweisen, welche die Leistungen der altkölnischen Malerschule zu ihren speciellen Studien gemacht haben.

(Fortsetzung folgt.)

Stein's Vorschläge über die Kirchenmusik der Zukunft*).

Wir können es uns nicht versagen, aus Stein's trefflicher Schrift über die katholische Kirchenmusik das sechszehnte Capitel: „Die Kirchenmusik der Zukunft", in welchem die Untersuchungen und Erörterungen des Buches zu einem praktischen Endergebnisse mit geeigneten Winken zur Neugestaltung zusammengezogen sind, unverkürzt wiederzugeben:

„Wenn für den christlich gesinnten und unbefangen urtheilenden Freund der Tonkunst kein Zweifel mehr darüber obwalten kann, dass unsere bisherige Kirchenmusik, wie sie von Haydn, Mozart und Beethoven ausgebildet und von ihren Nachfolgern in der Hauptsache unverändert gelassen worden ist, — nicht wahrhaft kirchlich und nicht vom Geiste des kirchlichen Cultus durchdrungen sei; dass dieselbe vielmehr dem Cultus fremdartig, ja sogar feindselig in der Kirche gegenüber stehe, dann drängt sich uns von selbst die Frage auf: Was soll nun geschehen? Was sollen die Träger der kirchlichen Autorität, die hier wie in allen kirchlichen Angelegenheiten einzig den Ausschlag zu geben haben, in Ansehung der Kirchenmusik thun? Sollen sie die Sache im alten Geleise ruhig fortgehen lassen, damit nur ja keine Aufregung entstehe? Sollen sie eine als unkirchlich von allen competenten Richtern anerkannte Musik in der Kirche darum beibehalten, damit den Kunstfreunden ihre Freude nicht verdorben wird? Sollen sie einen offenbaren Missbrauch darum in der Kirche dulden, weil er in seiner Art schön ist? Sollen sie ein feindliches Element in der Kirche ruhig gewähren lassen, weil es unter einschmeichelnden Formen auftritt?

„In Berücksichtigung der Thatsachen, die wir in der gegenwärtigen Abhandlung vorgetragen haben, — gegenüber so zahlreichen Zeugnissen aus den Kreisen der Musikgelehrten wie aus allen Kreisen der gebildeten Welt, — im Hinblicke auf solche Urtheile und Forderungen der kirchlichen Autorität bis hinauf zum Stellvertreter Jesu Christi auf Erden — wird Niemand solche Zumuthungen an diejenigen richten wollen, die der Herr zu Hütern seiner Kirche bestellt hat. Dass es in diesem Stücke anders werden muss, wird jetzt wohl ziemlich allgemein als eine dringende Nothwendigkeit anerkannt. Was aber an die Stelle des Alten treten soll, darüber gehen die Ansichten noch weit auseinander, und es wird noch ziemlich lange dauern, ehe hier aus den einander widerstreitenden Meinungen Eine als siegreich allgemein anerkannt sein wird. Ueber die Richtung, welche bei der Umgestaltung unserer Kirchenmusik eingeschlagen werden muss, kann wohl kein Zweifel obwalten; über das Einzelne aber, was nach dieser Richtung hin ferner aufzubauen sein wird, muss die Erfahrung uns allmählich zur klaren Erkenntniss verhelfen. Wir wollen diese Richtung hier andeuten, und über die Art und Weise, wie die Sache anzugreifen sein wird, unsere unmaassgebliche Ansicht aussprechen.

„In jedem Zweige der Kunst oder Wissenschaft wird wohl die Regel als richtig anerkannt werden müssen: wenn man einsieht, dass man auf Irrwege gerathen ist, muss man zurückgehen bis zu einer Stelle, wo man sich überzeugen kann, dass sie noch auf dem rechten Wege liegt, und von dieser Stelle aus muss der rechte Weg demnach gesucht werden. Wir befinden uns in Betreff der Kirchenmusik in dieser Lage. Wir haben uns überzeugt, dass dieser Kunstzweig in eine falsche Bahn gerathen ist, auf welcher er seine Bestimmung nicht erreichen kann. Also müssen wir zunächst zurückgehen bis zu einem Punkte in der Entwicklung dieses Kunstzweiges, wo derselbe anerkannter Maassen noch in der rechten, seiner Bestimmung entsprechenden Richtung sich befand. Von diesem Punkte aus müssen wir dann eine neue zum rechten Ziele führende Bahn zur weiteren Ausbildung dieses Kunstzweiges suchen. Diesen Punkt finden wir in der Kirchenmusik des sechszehnten und siebenzehnten Jahrhunderts, besonders in den Musikwerken, deren Ursprung zwischen 1550 und 1680 fällt. In diesen Tonwerken treffen wir kirchlichen Geist und kirchliche Formen an; in ihnen müssen wir diesen Geist wieder auffassen und eine wahrhaft kirchliche Modulationsweise und Harmonieführung wieder kennen zu lernen suchen. Diese Werke der alten Kirchenmusik müssen also in die musicalische Praxis, aus welcher sie ganz entschwunden waren, wieder zurückgeführt werden.

---

*) Aus der nachstehend recensirten Schrift: „Die katholische *Kirchenmusik etc.*" Köln. Bachem. 1864. Seite 110 bis 119.

„Sollen wir aber bei dieser alten Kirchenmusik stehen bleiben und diese Werke allein mit Ausschluss aller neueren Compositionen zur Aufführung bringen? Wir antworten entschieden: Nein. Das hiesse auf dem rechten Wege nicht vorwärts schreiten, sondern stehen bleiben; das hiesse den Feinden Recht geben und das Gebiet der Kirchenmusik für abgeschlossen erklären.

„Kein Kunstgebiet darf aber jemals als abgeschlossen betrachtet werden; am wenigsten das Gebiet der christlichen und kirchlichen Kunst. Auch nach dieser Richtung hin bleibt der menschliche Geist immer der weiteren Entwicklung fähig. Jedes Zeitalter muss das Höchste, was es in der Kunst hervorzubringen vermag, dem Dienste des Allerhöchsten und seiner heiligen Kirche weihen. Der Geist aber, der in der Kirche weht, wird in der Gegenwart und Zukunft eben so gut wie in der Vergangenheit seine schöpferische Kraft bewähren, wenn man ihm nur Raum zur Thätigkeit gibt und ihm nicht hemmend entgegentritt. Wohl können die Kunstleistungen eines bestimmten Zeitalters als Vorbilder für die späteren anerkannt und festgehalten werden; für neue Kunstschöpfungen muss aber Raum gelassen, und die Möglichkeit einer weiteren Ausbildung und Vervollkommnung muss anerkannt werden. Man kann eben so gut ein blinder Verehrer von Palestrina und Lassus wie von Haydn und Mozart sein. Es kann nicht geläugnet und darf nicht übersehen werden, dass die Musik während des siebenzehnten und achtzehnten Jahrhunderts im Allgemeinen bedeutende Fortschritte gemacht hat, und dass namentlich die Theorie und die Technik dieser Kunst wesentlich ausgebildet und geförder worden ist. Dass die meisten musicalischen Errungenschaften dieser Zeit der weltlichen Musik allein zu Gute kommen und dass man nur zum Verderben der Kirchenmusik alle diese Errungenschaften auch in die Kirche eingeführt hat, darf uns nicht abhalten, dasjenige, was wir als eine wesentliche Förderung der Kunstpraxis im Allgemeinen anerkennen müssen, auch auf die Kirchenmusik anzuwenden. Imgleichen dürfte nur blinde Verehrung es in Abrede stellen können, dass auch die Meisterwerke der Kirchenmusik aus dem siebenzehnten und achtzehnten Jahrhunderte in ihren Formen mancherlei Mängel haben. Das rhythmische Element ist in diesen Werken oft mangelhaft behandelt, was für den Menschen des neunzehnten Jahrhunderts, der in der Musik an die Herrschaft des Rhythmus von Jugend auf gewohnt ist, das Verständniss und die Wirksamkeit jener Werke sehr beeinträchtigt. Auch finden sich dort complicirte Kunstformen, eine verwickelte und schwierige Stimmenführung, bei deren Aufbau der Verstand allein am Werkstuhl gesessen hat, häufig genug vor. Dadurch wird die Kirchenmusik für den Kunstverständigen allerdings interessant, für die grosse Masse des Volkes aber unserer innigsten Ueberzeugung nach ganz unverständlich und die darin angewandte fromme und echt kirchliche Modulationsweise ganz unwirksam. Es sind dieses noch Nachwehen der früheren über das Jahr 1500 hinausreichenden Periode, wo diese complicirten Kunstformen in der Kirchenmusik so sehr vorherrschten, dass sie ihre Wirksamkeit dadurch fast gänzlich eingebüsst hatte, und auf dem Concilium zu Trient desshalb zahlreiche Stimmen die gänzliche Entfernung der Figuralmusik aus der Kirche forderten.

„Nach diesen beiden Seiten hin, a) zur grösseren Einfachheit und Klarheit in der Stimmenführung, und b) zu einem etwas klarern Hervortreten des musicalischen Rhythmus bedarf die alte Kirchenmusik für unsere Zeit einer weiteren Ausbildung, um vollkommen wirksam zu sein, wenn auch ihre Modulationsweise und ihre Harmonie für uns im Allgemeinen maassgebend bleiben müssen. Aber auch in dieser Beziehung kann eine sclavische Nachahmung des Alten das Rechte nicht sein; namentlich in Beziehung auf die Harmonieenfolge und den Gebrauch der Dissonanzen wird noch Manches aus der neueren Musik für die Kirche brauchbar sein. Man halte uns hier nicht dasjenige, was wir früher über kirchliche Harmonie und kirchlichen Rhythmus gesagt haben, als Vorwurf entgegen. Wir glauben, dass das alles sich mit den vorbezeichneten Ansichten über weitere Ausbildung der alten Kirchenmusik vereinigen lässt, tollatur abusus, servetur usus bonus! — Wo zwei Punkte feststehen und einen als richtig anerkannten Weg bezeichnen, da ist die richtige Fortsetzung dieses Weges leicht zu finden; sie muss eine Weiterführung der geraden Linie sein, welche jene beiden Punkte mit einander verbindet. Diese beiden Punkte sind in der Kirchenmusik gegeben. Der erste ist der Gregorianische Choral, der sich im Mittelalter zu einer schönen und echt kirchlichen Melodik entwickelt hat. Der zweite Punkt ist die Kirchenmusik der oben bezeichneten grossen Periode von 1550 bis 1680, wo zu jener echt kirchlichen Melodik die passende Harmonie gegeben ist. Die weitere Entwicklung der Kirchenmusik muss also, von jenen beiden Punkten ausgehend, in gerader Richtung vorwärts schreiten, weder rechts noch links auf fremde Kunstgebiete übertreten, — aber auch nicht stehen bleiben. Sie muss den melodischen Charakter der schönsten Stücke des Gregorianischen Choralgesanges und den harmonischen Charakter jener späteren Figuralmusik bewahren, muss sich aber mit Beibehaltung dieses Charakters im Technischen weiter ausbilden und sich auch mit den Kunstmitteln der neueren Zeit bereichern, in so fern diese dem vorbezeichneten Charakter nicht hinderlich erschei-

nen und dem einzigen Zweck der Kirchenmusik, der kirchlichen Erbauung entsprechen. Wenn der Tonsetzer und Capellmeister der rechte Mann ist, wird er das rechte Maass hier zu treffen wissen. Glückliche Versuche sind in neuester Zeit nach dieser Richtung hin schon gemacht worden; andere und noch glücklichere werden folgen: nur muss ihnen der Weg nicht versperrt werden.

„Was die Begleitung des Gesanges bei der Kirchenmusik betrifft, so erscheint uns dieselbe nicht bloss in Rücksicht auf unsere Gewohnheiten in den meisten Fällen wünschenswerth, sondern in vielen Fällen in Rücksicht auf die Localität sogar nothwendig. Die reine Vocalmusik ist allerdings edler und seliger als die von Instrumenten begleitete. Sie stellt aber auch, um gehörig wirksam zu sein, an das ausführende Personal quantitativ und qualitativ weit grössere Anforderungen als der Gesang mit Begleitung. Sie bietet nicht bloss für die Aufführung verhältnissmässig grössere Schwierigkeiten dar, ihre Kraft und Tonfülle ist auch beschränkter. Sie kann, wenn nicht die Besetzung der Stimmen nach Zahl und Qualität ausgezeichnet ist, nur Kirchen von mässigem Umfange gehörig füllen. Für sehr grosse Tempel wird sie in der Regel nicht ausreichen, und wenn hier der Gesang in der ganzen Kirche und nicht etwa bloss in einem Theile derselben wirksam sein soll, wird er einer Verstärkung durch eine hinzutretende Instrumental-Begleitung bedürfen. Dazu erscheint nun die Orgel durch ihren Ton-Charakter und ihre Tonfülle am zweckmässigsten. Was der Gesang dabei etwa an Feinheit des Vortrages verlieren sollte, würde ohne diese Begleitung für den weitaus grössten Theil der Gemeinde in einer grossen Kirche doch verloren gehen, wird aber durch die so gewonnene grössere Kraft und Wirksamkeit reichlich ersetzt. — Auch eine einfache Begleitung des Gesanges durch Streich-Instrumente ist an und für sich nicht zu verwerfen, sofern diese Instrumente nur richtig, d. h. den Singstimmen durchaus untergeordnet behandelt werden. Für Musikstücke von feinerem Charakter und künstlicher Stimmenverflechtung dürfte eine solche Begleitung sogar der Orgel vorzuziehen sein. Ein bedeutender Zuwachs an Kraft und Wirksamkeit wird aber, namentlich in sehr grossen Kirchen, dem Gesange dadurch schwerlich zu Theil werden."

(Schluss folgt.)

Aus Rom.

Eine neue gothische Kirche in Rom. — Der Architekt Bruder Bernhard. — Ausfuhr von Kunstwerken. — Die Sammlung musicalischer Handschriften im Vatican. — Dufay, erster päpstlicher Capellmeister. — Neue Entdeckungen in den Katakomben. — Bulletino di Archeologia Cristiana. — Cavaliere di Rossi. — Das Museum der Antiken aus den Katakomben und der classischen Zeit im Vatican. — Neue Erwerbungen. — Früheste Drucke der Bibel in Italien. — Die Vulgata. — Sprachfest im Collegium der Propaganda. — Päpstliche chromolithographische Anstalt. — Antike Reliefs aus der Iliade und Odyssee. — Trockenlegung des Celano-See's und der Seen Gabii und Regillus. — Census der Stadt Rom.

Ein deutscher Künstler aus München, der in den Capuciner-Orden getreten und unter dem Klosternamen Bruder **Bernhard**, sein Familienname ist **Teckel**, in dem Kloster San Lorenzo bei Rom lebt, hat eine Kirche im frühgothischen Style entworfen, welche noch in diesem Jahre in der unbewohnten Gegend zwischen S. Maria Maggiore und dem Lateran an dem auch hier noch aufzuführenden Capucinerkloster erbaut werden soll. Neben der vor einigen Jahren nach den Plänen von Georg Wigley erbauten kleinen Redemptoristenkirche ist diese Capucinerkirche die erste in Rom, welche in einem edlen, streng durchgeführten Spitzbogenstyle, und zwar in allen Details, aufgeführt wird.

Bruder Bernhard ist nicht allein ein geschickter Baumeister, er ist auch Maler und bekundet in seinen Oelbildern, in seinen Tempera-Skizzen und Zeichnungen kein gewöhnliches Talent, ein tiefpoetisches Gefühl für die religiösen Vorwürfe, die er mit grosser Geschicklichkeit behandelt, seinen eigenen Weg wandelnd, auch nicht im entferntesten an die Richtung der modernen römischen Schule erinnernd.

Nach den in jedem Jahre von dem Minister des Handels und der öffentlichen Arbeiten veröffentlichten Listen wurden im verflossenen Jahre aus Rom ausgeführt an alten Gemälden für 5746 Scudi 70 Bajocchi, an antiken Sculpturen für 1648 Scudi, an modernen Bildern für 116,427 Scudi und an modernen Sculpturen für 23,130 Scudi.

Auf Befehl des heiligen Vaters sind die musicalischen Archive des Vaticans neu geordnet, katalogisirt und in einem passenden Locale im Vatican untergebracht worden. Der Katalog zählt eine Reihe Manuscripte von Compositionen auf von Meistern vor dem sechszehnten Jahrhunderte. Die ältesten rühren von einem Franzosen her, Namens **Dufay**, den Papst Gregor XI. (1370 bis 1378) im Jahre 1377 bei seiner Uebersiedlung aus Avignon nach Rom als Capellmeister mitbrachte. Einem Jahrhunderte später gehören die Werke eines vlaemischen Componisten **Jan Ockeghem** an, als dessen Meisterwerk ein Motett für sechs und dreissig Stimmen, das er 1440 zur Aufführung brachte, gepriesen wird. Unter den in dieser reichen Sammlung aufbewahrten Handschriften sind auch noch viele, welche mit den kostbarsten Miniaturen

geschmückt sind, besonders die aus den Zeiten Leo's X. (1513 bis 1522) und Paul's III. (1534 bis 1550).

Wie bekannt, haben die christlichen Archäologen mancherlei Bedenken erhoben gegen den 1668 erlassenen Ausspruch der Congregation der Riten, nach welchem alle Gräber der Katakomben, in denen man Phiolen gefunden, welche im Aeussern oder Innern Blutspuren zeigen, als Grabstätten von Martyrern zu betrachten sind. Die Congregation, aus verschiedenen Cardinälen, Prälaten des päpstlichen Hofes und Mitgliedern geistlicher Orden bestehend, hat unter dem 10. December v. J. einen Erlass gegeben, dem zufolge Phiolen aus Glas oder terra-cotta, welche in irgend einem Grabe der Katakomben gefunden werden und innerlich oder äusserlich Spuren von Blut aufweisen, unzweifelhaft als ein Zeichen von Blutzeugen zu betrachten sind; — „censeri debeant martyrii signum" heisst es in dem Erlasse.

Der mit Ende December v. J. vollendete erste Band des „Bulletino di Archeologia Cristiana", mit der grössten Umsicht und gediegener Sachkenntniss redigirt von dem Cavaliere di Rossi, enthält in seiner letzten Nummer eine Uebersicht aller Ausgrabungen und Entdeckungen, die in den letzten zwölf Monaten auf der via sacra oder sonst in Rom oder in der Nähe der Stadt gemacht wurden.

Am merkwürdigsten sind die Berichte über die unter di Rossi's Leitung ausgeführten Ausgrabungen in den Katakomben, mit einer Reihe von denkwürdigen Monumenten. In dem nach Pretextatus benannten Hypogaion hat man eine Capelle entdeckt, die als die Grabstätte des heiligen Januarius bezeichnet wird, und in deren Nähe eine aus Ziegeln erbaute Capelle im besten Style der Kaiserzeit, wahrscheinlich das Grab eines anderen Blutzeugen, des heiligen Quirinus, der mit dem heiligen Januarius unter Trajan oder Hadrian den Martyrertod starb. Die Wandmalereien in der Grab-Capelle des heiligen Januarius, eines Sohnes der heiligen Felicia, die mit ihren sieben Söhnen als Blutzeugin starb, bieten eine Reihe von symbolischen Darstellungen der christlichen Kirche aus dem zweiten Jahrhunderte, in jeder Hinsicht bedeutungsvoller, als die aus der Katakombe des heiligen Calixtus, bis jetzt als die ältesten christlichen Malereien betrachtet, die man in den Katakomben gefunden hat, und welche di Rossi in die Zeiten zwischen Septimius Severus bis auf Alexander Severus setzt.

Man fand auch auf dem Ager Veranus, in der Katakombe des heiligen Laurentius, über welcher sich die Basilika dieses Heiligen erhebt, eine Grab-Capelle, deren Wände mit symbolischen Gemälden geschmückt sind, äusserst interessant durch ihre Neuheit und die Verschiedenheit der Bedeutungen unter dem mystischen Schleier biblischer Parabel, welche sich, nach der Deutung, auf die bekannte Vision des Constantin beziehen sollen.

Während der noch nicht vollendeten Wiederherstellungs-Arbeiten in der Basilika S. Lorenzo fand man in einem Grabe am Halse eines Skelettes ein fein gearbeitetes goldenes Kreuz mit lateinischen Inschriften auf beiden Seiten. Diese Reliquie gehört allem Anscheine nach in die Zeit Theodorich's des Gothen-Königs. Dieselbe ist der Sammlung von christlichen, in den Katakomben gefundenen Alterthümern in der Bibliothek des Vaticans einverleibt worden.

Das Museum der Antiken des Vaticans ist neuerdings durch kostbare Ankäufe des Papstes bereichert worden, namentlich heidnische Alterthümer von höchstem Werthe. So unter Anderem zwei ausserordentlich sorgfältig gearbeitete goldene Vasen, die man in den sogenannten acque Apollinari bei Vicarello in der Comarca fand, und eine andere silberne Vase, auf welche das Itinerarium von Cadix nach Rom gegraben ist, ähnlich denen im Museum des römischen Collegiums, wo auf den silbernen Vasen dasselbe gravirt ist. Auch diese Gefässe wurden in der acque Apollinari gefunden, deren classischer Name „aquae Aureliae", und mögen aus der Regierungszeit des Augustus, Vespasian's und Nerva's herrühren.

In der letzten Zusammenkunft der römischen archäologischen Akademie las Visconti eine zweite Abhandlung über das mystische Relief, das man bei Porto, in der Nähe von Ostia, ausgegraben hat und welches man als ein ex voto deutet, den alten Seehafen Roms zur Zeit Trajan's darstellend.

Padre Vercellone, ein Barnabiter-Mönch, theilte vor einiger Zeit der Tiberinischen Akademie eine Dissertation mit über die ältesten in Italien während des fünfzehnten Jahrhunderts erschienenen Drucke der heiligen Schrift. Der gelehrte Vortrag gab mancherlei Aufschlüsse zur Geschichte der Buchdruckerkunst. So erfahren wir, dass in Soncino, nahe bei Mailand, schon 1488 eine vollständige hebräische Bibel gedruckt wurde, drei Auflagen der griechischen Psalmen in Mailand und Venedig von 1481 bis 1498, und nicht weniger als ein und dreissig Ausgaben der lateinischen Vulgata, deren erste 1471 in Rom erschien und die letzte und vollkommenste 1495 in Venedig in vier Folio-Bänden mit Anmerkungen des berühmten Camaldulenser-Mönches Bernardino Gadolo. Alle diese Vulgaten sind von Handschriften abgedruckt, deren älteste nicht höher als bis ins dreizehnte Jahrhundert hinaufreicht.

Bei Gelegenheit der berühmten Feier der Epiphania durch die sogenannte Polyglotten-Akademie, die jährlich im Collegium der Propaganda begangen wird, wurden

Gelegenheits-Arbeiten, gebundene und ungebundene Rede, in zwei und dreissig verschiedenen Sprachen und Dialekten declamirt, unter Anderen Zwiegespräche in mehreren orientalischen Sprachen und Nationalgesänge, welche den Charakter einer düsteren, ernsten Monotonie trugen. Dieses merkwürdige Sprachenfest schloss eine grossartige Cantate mit Vocal- und Instrumental-Musik vom Pater Jacovacci, Gesanglehrer des Collegiums. Gegenstand der Cantate war der bethlehemitische Kindermord, ausgeführt von Zöglingen des Collegiums der Propaganda. Am meisten wurde die Tenorstimme eines jungen Engländers bewundert, von seltenem Umfange und dem lieblichsten Schmelze.

In der von Sr. Heiligkeit dem Papste 1860 gegründeten chromolithographischen Anstalt, die sich in dem Flügel eines jetzt verlassenen Klosters befindet, ist ein Werk erschienen, dessen Vorwurf die Darstellung der heiligen Jungfrau in der primitiven christlichen Kunst. Auf sechs in Farben gedruckten Tafeln ist die „Mutter Gottes mit dem Christuskinde" dargestellt, wie sich dieselbe auf Wandmalereien in den Katakomben befindet. Nur ein historisches Moment überrascht uns, die „Anbetung der heiligen drei Könige", aus den Katakomben der heiligen Agnes. Diese Gruppe kann man abstract nennen in Bezug auf das ideale Vorgefühl dieses heiligen Vorwurfes, abgesehen von allen historischen Einzelheiten. Herr di Rossi hat den Text zu diesem Werke geschrieben und sucht darzuthun, dass die Stelle, welche der primitive Symbolismus der Kirche der heiligen Jungfrau anwies, den historischen Momenten und Situationen untergeordnet, denen sie uns durch die Evangelien vorgeführt wird, daher völlig verschieden von derjenigen, welche die heilige Jungfrau in der mittelalterlichen Kunst, so wie in der modernen, einnimmt.

Unter den letzten Entdeckungen in Perugia ist besonders eine Reihe von kleinen Reliefs hervorzuheben, die auf derselben Marmortafel Scenen aus der Iliade darstellen, jede durch griechische Inschriften über denselben erklärt. In Bezug auf Anordnung und Darstellung ein Seitenstück zu der so merkwürdigen Illustration, die sich im Capitolinischen Museum befindet und eine Scene aus der Odyssee darstellt, wahrscheinlich auch nur ein Bruchstück einer Reihe solcher Darstellungen aus diesem epischen Gedichte, die aber leider zu Grunde gegangen sind.

Der Fürst Torlonia hat, wie bekannt, die Trockenlegung des Celano-See's zu Agriculturzwecken unternommen. Das Werk ist so weit fortgeschritten, dass nur noch ein Viertel der Wasserfläche zu beseitigen bleibt. Der unter Claudius angelegte Abzugs-Canal ist jetzt mit ungeheurer Anstrengung ganz frei gemacht, so dass der ganze Tunnel erleuchtet werden konnte. Man hat selben Weise angefangen, zwei andere classische der römischen Campagna trocken zu legen, d Gabii und Regillus, die auch in wenigen Jahren in land verwandelt sein und aufhören werden, bis Erinnerungen zu sein.

Nach dem im vergangenen Jahre aufgenom Census der Stadt Rom ist dieselbe von 201,161 P bewohnt, hat also eine zahlreichere Bevölkerung noch je besessen, seitdem sie der Sitz der Päps Bevölkerung ist seit 1862 um 4083 Seelen ge Es leben jetzt in Rom 34 Cardinäle, 36 Bischöfe Weltgeistliche, 2569 Mönche, 2031 Nonnen u Seminaristen und Studenten in den verschiedene lichen Collegien.

Besprechungen, Mittheilungen etc

Köln. Unserm Diöcesan-Baumeister und Domb von Linz a. d. Donau, Herrn V. Statz, ist neuerdi ehrenvolle Anerkennung zu Theil geworden. Seine der König von Hannover haben demselben wege ausgezeichneten Leistungen auf dem Gebiete des chr Kirchenbaues eine goldene Medaille verliehen gleicherzeit den Auftrag ertheilt, den Plan zu einer katholischen Kirche für die Hauptstadt Hannover werfen.

Ulm, im Januar. Die Errichtung von Fialen und bögen beschäftigt fortan ausschliesslich die Bauthäti unserem Münster, und bedeutende Schäden, welch vor zwanzig Jahren die Restauration ins Leben riefen immer noch auf Abhülfe. Das sechste Bogenpaar endet, also über die Hälfte des Ganzen steht berei zeigt nun aber auch, dass, wenn das ganze Strebebo von zehn Paaren vollendet ist — und zwar ohne glei Erhöhung der Thürme — das seitherige Missve zwischen Thurm und Kirche nur noch grossartiger Augen fällt. Wird also durch diese kostbare Zu Neuzeit in ästhetischer Beziehung nicht nur nichts ge so sollte der Grund der Nothwendigkeit um so nachgewiesen werden können. Allerdings rächte si zur ursprünglichen Zeit die Unterlassung der Erricht projectirten Bögen, indem die 140 Fuss hohen Sargwa des Mittelschiffes von den Gewölbekappen sich ab trennten; aber die alsbald eingezogene Verankerung

Sargwandungen über dem Gewölbe sicherte vor weiterer Gefahr bis auf den heutigen Tag, also bereits seit über 300 Jahren und ist diese Verankerung auch jetzt noch im besten Zustande. Die Angabe der jetzigen Bauleitung, dass einmal ein „toller Windstoss" das Langhaus, welches doch westlich organisch mit dem Hauptthurm und östlich gleichfalls organisch mit dem Chor und seinen Seitenthürmen verbunden ist, aus seiner senkrechten Richtung in eine schiefe gedrückt habe, kann bei einem nachdenkenden Manne unmöglich Glauben finden; wohl aber hätte die öffentlich ausgesprochene Sorge, dass unserem Münster insbesondere die von Zeit zu Zeit Statt findenden Fest-Kanonaden vom Michelsberge aus, auf die volle Langseite des Gebäudes gerichtet, sehr schaden, bei maassgebender Stelle Beachtung verdient. In dieser Beziehung ist die jüngst in der Beilage der Allgemeinen Zeitung Nr. 29 mitgetheilte Nachricht aus Venedig, dass dort der Marcuskirche gegenüber gleiche Erfahrungen, aber auch bereits Vorkehrungen dagegen gemacht wurden, von besonderem Interesse für uns. Wäre auch in Ulm eine solche Ueberwachung, wie in Venedig, so wäre auch schon dieser Umstand erwogen worden — so wäre auch die Ausführung manches sogenannten genialen Gedankens unterblieben. Jedenfalls macht die luxuriöse Steinhauerarbeit der Belastungs-Fialen über den 70 Fuss hohen Strebepfeilern von altem und glattem Backsteingemäuer eine eigenthümliche Wirkung auf den nüchternen Beschauer, und leicht kommt er zu der Ansicht, dass dies alles bloss um einer Spielerei mit Wasserspeiern wegen so geschehen zu sein scheint. Gleichwohl fällt fortan alles Traufwasser vom Dache des Mittelschiffes auf die Dächer der Seitenschiffe, und ist also die Errichtung der Bögen nicht zur Ableitung benutzt worden.

Die Restauration der St. Valentins-Capelle geht gleichfalls langsam vorwärts: es ist zu wünschen, dass hierbei keine weiteren Zuthaten kommen, als bereits schon mit den Eckfialen an der Frontseite geschehen.

Unser Rathhaus aber, dessen Restaurationsplan schon vor 20 Jahren fertig war, ist äusserlich noch im alten Gewande; das alterthümliche Rathszimmer ist wohl indessen verkleinert und sogar etwas modernisirt worden.

Rotterdam hat einen unersetzlichen Verlust erlitten. Am 16. Febr. ist das Museum Boymans abgebrannt, welches eines der wenigen monumentalen Gebäude unserer zweiten Handelsstadt war, und seine Zerstörung ist um so mehr zu betrauern, als die Vehemenz, mit welcher der Brand um sich griff, nicht erlaubte, alle bedeutenden Kunstsachen zu retten; doch sind die schönsten Bilder von Ostade, Hobbema, Fabricius, Both etc. und mehrere japanische Seltenheiten gerettet. Das Museum enthielt eine grosse Bildergalerie, ursprünglich wohl meist aus Familien-Portraits und Bildern von weniger berühmten Künstlern bestehend, die der Advocat O. Boymans der Stadt Rotterdam vermachte, circa 40 prachtvolle Gemälde von älteren und neueren Künstlern hatte die städtische Verwaltung erworben. Das Gebäude, ursprünglich die Residenz des Dijkgraafen von Schieland, war später das Absteigequartier der Generale der französischen Republik, des Königs Ludwig von Holland, des Kaisers Napoleon I. und Marie Louise etc. und wurde 1842 von der Gemeinde zur Aufstellung der Erbschaft von Boymans angekauft. Trotz der trefflich organisirten Lösch-Anstalten und des nahen Wassers waren die kleinen Brandspritzen nicht im Stande, den Brand zu löschen, was sicher gelungen wäre, hätte man eine tüchtige Dampfspritze bei der Hand gehabt.

Die Gemeinde-Verwaltung hat die Absicht, das Terrain des abgebrannten Museums zum Aufbaue eines neuen Stadthauses zu benutzen und für die Gemälde-Galerie ein neues Local zu bauen. Das alte Museum war gut versichert, und man wird eine ganz schöne Galerie neuer Schule für die Assecuranzgelder zusammenstellen können.

Eine von den städtischen Behörden von **Venedig** niedergesetzte permanente Commission zur Erhaltung der alten Prachtbauten hat einen trostlosen Bericht erstattet. Die herrlichen Gebäulichkeiten der Prokurazien sind demzufolge so baufällig, dass ihre Restauration eine sehr bedeutende Summe erfordert und obendrein durch den Umstand noch sehr erschwert wird, dass sie in den Besitz von nahezu 200 Privaten übergegangen sind. Fast noch schlimmer steht es mit dem Dogenpalaste und dem Dome San Marco. Schon seit einigen Jahren darf in der Nähe leider kein Schuss mehr abgefeuert werden, weil man einen Einsturz befürchtet, nun aber befürchtet die Commission, dass, wenn nicht so schnell wie möglich eine durchgreifende Ausbesserung dieser Gebäude erfolgt, sie eines schönen Tages ohne jede äussere Zuthat von selbst einstürzen werden.

Aus **Canton** wird gemeldet, dass am 8. December daselbst der Grundstein zu einer katholischen Kirche gelegt worden sei und der Vicekönig mit allen höheren chinesischen Staatsbeamten dieser Feierlichkeit beigewohnt habe. Der Bauplatz, auf welchem die Kirche in 200 Fuss Länge und 150 Fuss Breite aufgeführt werden soll, war von 300 ganz neu gekleideten Mandschu-Soldaten umstellt.

Literatur.

Die katholische Kirchenmusik nach ihrer Bestimmung und ihrer dermaligen Beschaffenheit dargestellt von Albert Gereon Stein, Pfarrer zur heiligen Ursula, gew. Gesanglehrer am Erzbischöflichen Clerical-Seminar in Köln. Köln, 1864. Bachem. Preis 15 Sgr.

Nachdem wir diese Schrift, die über einen durch Unwissenheit und Leidenschaftlichkeit vielfach getrübten Gegenstand ein erfreuliches Licht verbreitet, mit wahrer Befriedigung, ja, mit einem Gefühle der Erquickung gelesen, wünschen wir die Kunde davon und die Anregung zur Lectüre derselben auch in die ferneren Kreise zu tragen; um so mehr, da auf dem grossen Büchermarkt eine Schrift, welche zu der frivolen Liebhaberei des Tages im Gegensatze steht und dazu wegen ihres mässigen Umfanges nicht in die Augen sticht, von Manchen unbeachtet bleiben könnte. Wir kennen den geehrten Verfasser persönlich nicht, aber durch seine gesunden und kernigen Betrachtungen über diesen wichtigen Gegenstand, der in manchen Kreisen zur Tagesfrage geworden ist, hat er uns auf das lebhafteste gefesselt, so reif, so principienhaft, so maassvoll ist dieses kostbare Büchlein geschrieben. Absichtlich haben wir in diesen drei Worten die Hauptvorzüge seiner Darstellung, wie sie unseren Beifall gewonnen haben, zusammenfassen wollen. Es ist die reife Frucht vom Baume einer ganzen Lebens-Erfahrung, es ist ein technisches Gutachten eines gewiegten Fachmannes, der klar und rückhaltslos das ausspricht, was er in langer Praxis erprobt und unter den verschiedensten Gesichtspunkten als wahr gefunden. Nicht Laune, nicht Vorurtheil wird uns hier aufgetischt, wir finden den Niederschlag vieler Untersuchungen, Forschungen und Urtheile, die mitten im Betreiben der Sache selbst erwachsen und geläutert worden sind; die Zeit hat dieses Buch gereift; desshalb hat es aber auch den zweiten Vorzug, den wir durch das Wort der Principienhaftigkeit zu bezeichnen suchten, der um so höher anzuschlagen ist, weil er gerade in den Urtheilen so Vieler, die in dieser Sache das grosse Wort zu führen sich berufen glauben, in kläglicher Weise vermisst wird. Ja, Manche, die über die in unseren Tagen angebahnte Reform der Kirchenmusik und des Kirchengesanges so verächtlich die Achseln zucken und eine kahle, des reichen Inhalts und der geistigen Frische entbehrende Richtung darin bejammern zu müssen glauben, parliren und plaidiren mit volltönendem Munde keineswegs im Interesse der Sache selbst, sondern ausschliesslich für ihr profanes Amusement; sie wissen nicht und wollen es nicht wissen, was die Sache selbst in ihrem Grunde und Wesen, in ihrem Zwecke und Ziele mit unerbittlicher Nöthigung heischt, sondern das ist im Grunde der letzte, nur nicht immer ehrlich ausgesprochene Gedanke, dass es doch angenehm sei, zuweilen auch in der Kirche ein reizendes, dem Gefühle schmeichelndes Concert zu hören — und zwar ohne Entrée. Musik und Gesang ist nun einmal Sache des geistigen Fühlens und Empfindens; es ist so viel Unsagbares und Undefinirbares darin, dass die Logik, die Debatte dabei einen so schwierigen Stand hat. Wir haben oft gefunden, dass der Kopf der Musik-Liebhaber sehr eigenthümlich und nicht immer logisch organisirt ist; es ist schlecht, über Dinge disputiren, die sich nicht in die Form eines Rechen-Exempels bringen lassen. Den Duft und Hauch in der Capsel des Syllogismus aufzufangen, ist ein mühsames Geschäft, und es findet sich, dass die Wolken eben so wenig Balken haben als das Wasser. Um so dankenswerther ist es, wenn Einer durch unablässige Bemühung des Denkens, durch eine mittels der Reflexion vorgenommene Klärung des Gefühls, durch Gewinnung rationeller Gesichtspunkte, die aus dem Wesen und Zweck dieser Gefühlssache geschöpft sind, feste Standpunkte gewinnt, auf die man treten kann, um für das Urtheil Halt und Richtung zu gewinnen. Wenn es richtig ist, dass alles Schöne in jeder Kunst nur Abglanz des Wahren und Guten ist, dann muss auch jedem Gefühl, jeder Stimmung doch ein klarer Gedanke und eine feste Zweckbeziehung zu Grunde liegen; das Was muss sich zeigen nebst dem Warum und dem Wozu, und hier bietet sich das Material für das Urtheil und den Schluss, hier beginnt die Debatte, hier kann man nicht mehr auf das Unnahbare und Undefinirbare sich beziehen, hier muss die Empfindung, die Neigung vor der Vernunft Rede und Antwort stehen. Das aber ist der zweite Vorzug des Buches, dass zur Beurtheilung der Frage, in welcher durch ein irregeleitetes und verhätscheltes Gefühl so viel Verwirrung angerichtet worden ist, durch vernünftige Erwägung, ja, durch logische Schlussfolgerung aus Vordersätzen, welche in dem Wesen und Zwecke der Sache selber liegen, die unverrückbaren Gesichtspunkte, die festen Principien gewonnen sind, welche durch den aufgewirbelten Staub der Leidenschaftlichkeit sich nicht verdunkeln lassen. Obgleich aber, oder vielmehr, weil der Verfasser im Festhalten der Principien so überzeugungstreu ist und zu keiner Concession an den wirklich falschen Zeitgeschmack sich herbeilässt, so ist andererseits seine Erörterung und sein Urtheil von einseitiger Schärfe frei, seine Auffassung ist keineswegs extrem und muss desshalb auf jeden, der in manchen Punkten vielleicht anders denkt, aber nicht an absichtlichem Vorurtheile leidet, einen versöhnlichen Eindruck machen. Gewöhnlich liegt im Streite der Meinungen die Wahrheit in der Mitte; gerade die Chorführer, in welchen die Gegensätze sich verkörpern, treiben sich gegenseitig bis auf einen Punkt, wo das halbe Recht durch Uebertreibung zum ganzen Unrecht sich gestaltet; um so mehr sind jene auf der goldenen Mittelstrasse Wandelnden eine wohlthuende Erscheinung, weil sie die Ausgleichung der Gegensätze vermitteln und das Verständniss anbahnen, die mit scharfem Blicke das Wesen der Sache selbst im Auge behalten und durch die Hitze des Streites sich die Klarheit der Auffassung nicht verkümmern lassen. Maassvoll ist Stein's Auffassung und Darstellung, und weil er an keinem Punkte durch exorbitante Aeusserungen dem Gegner Handhaben und Waffen gegen sich bietet, haben wir gefunden, dass schon einzelne und auch solche, denen man keineswegs prononcirte Kirchlichkeit nachsagen kann, durch die objective Wahrheit des Buches sind gefesselt und zum Nachdenken angeregt worden. Aehnliche Bücher, Abhandlungen und Artikel, mit derselben Klarheit, Ruhe und Mässigung geschrieben, müssen allmählich, das ist unsere Ueberzeugung, den Dunst in den Köpfen, der eigentlich nur vom Magen, d. h. einem falschen, ästhetischen Appetite herrührt, zerstreuen, so dass jedenfalls diejenigen, in welchen guter Wille mit etwas Verstand sich paart, ein Einsehen gewinnen, und es ferner nicht mehr beklagen, dass jene Schmarotzerpflanzen im Garten der Kirche, welche so lange auf das Sichelmesser des Gärtners gewartet haben, endlich durch die kirchlichen Behörden mit

scharfem Schnitte sind beseitigt worden. Die Gedankenlosen oder Böswilligen aber, welche immerfort murrend und ungeberdig ihr Missvergnügen kundgeben und den Untergang der „schönen Zeit", wo man in der Kirche so reizend musicirt und getrillert, beklagen, werden dann den in der Geschichte der Menschheit immerfort geführten Beweis nur wiederholen, dass der Unverstand, wenn er mit bösen Herzensneigungen in Bund tritt, bei Manchen unüberwindlich ist.

Indem wir in stylistischer Hinsicht noch anführen wollen, dass die Gedanken in äusserst klarer, correcter und schmuckvoller Darstellung vorgetragen sind, ja, dass über den bedeutendsten Partieen der Zauber eines feingeistigen, aus der Tiefe der Sache geschöpften Ausdruckes ruht, so dass man genöthigt wird, das Buch in Einem Zuge bis zu Ende zu lesen und dann im Gefühle der Erhebung und Belehrung dem Verfasser Dank zu sagen, wollen wir die Gliederung des Buches und den stufenweisen Gang der Erörterung mit möglichst knappen Strichen zeichnen, während wir auf das im Verlaufe dieser Nummer vollständig abgedruckte Capitel über die Kirchenmusik der Zukunft, in welchem das praktische Facit aus den Untersuchungen in prägnanter Form dargelegt wird, als auf eine Probe zur Anregung der Theilnahme verweisen. In der Einleitung wird zwischen dem kirchlichen und künstlerischen Standpunkte bei Beurtheilung der Kirchenmusik unterschieden. Stein hält den kirchlichen Standpunkt fest. „Ihm steht bei der Kirchenmusik die Kirche höher als die Musik. Er verlangt von der Tonkunst in der Kirche, dass sie sowohl nach ihrem geistigen Gehalte, wie nach den angewandten Formen und Kunstmitteln, sich mit dem Cultus der Kirche zu einem Ganzen organisch verbinde. Er will in der Kirche keine, wenn auch noch so schöne Musik hören, wenn sie dem Cultus der Kirche fremdartig oder gar störend gegenüber steht." Im zweiten Capitel wird zwischen religiöser und kirchlicher Musik unterschieden und jener die subjective Entfaltung der eigenen Empfindung gestattet, dagegen von dieser eine im engen Anschluss an Cultus und Dogma sich vollziehende Objectivität und Allgemeinheit gefordert. Zur religiösen Musik gehört das Oratorium, die Cantate, der durchcomponirte Psalm, das geistliche Lied; zur Kirchenmusik die stehenden Gesänge bei der heiligen Messe (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei); dann die Form der Motette für die wechselnden Gesänge bei der heiligen Messe und für andere gottesdienstliche Feierlichkeiten, welche durch die Kirchenmusik verherrlicht werden sollen, ferner die musicalisch behandelte und ausgeschmückte Psalmodie und endlich das eigentliche (lateinische oder deutsche) Kirchenlied. Auf diese natürlich beschränken sich die Forderungen, welche an die Kirchenmusik gestellt werden. Nachdem dann im dritten Capitel nachgewiesen worden, dass die Kirchenmusik als Theil des kirchlichen Cultus keine unabhängige, sondern dienende Kunst und dass sie eine treue und demüthig-fromme Dienerin der Kirche sein müsse, wird im vierten, fünften und sechsten Capitel das Charakteristische der kirchlichen Melodie und Harmonie und des kirchlichen Rhythmus gezeigt; das siebente handelt von der kirchlichen Auffassung der Kirchenmusik Seitens der Componisten, das achte von der äusseren Einrichtung und Oekonomie der Kirchenmusik, die genau den Anordnungen sich anpassen müsse, welche in dem kirchlichen Cultus durch die rituellen Vorstellungen vorgeschrieben sind. „Die Kirchenmusik darf beim liturgischen Gottesdienste nur die Gesänge vortragen, welche die Kirche vorgetragen haben will, und sie darf diese Gesänge auch nur in der Form vortragen, welche die Kirche für dieselbe festgestellt hat." Im neunten Capitel über die Instrumental-Begleitung bei der Kirchenmusik wird gefordert, „dass die Instrumente bei der Kirchenmusik die Singstimmen nur begleiten, nicht aber mit denselben concertiren dürfen", und „dass die Instrumente nicht durch Mannigfaltigkeit der Tonfarben die Singstimmen überstrahlen dürfen." „Für den gemischten Chor sollte man in der Kirche nur die gewöhnlichen Streich-Instrumente und wo es sich um die Begleitung zahlreicher und kräftiger Chöre oder um Aufführungen im Freien handelt, Posaunen und Trompeten, für den Männerchor aber nur Posaunen und Hörner zur Begleitung benutzen. Alle übrigen Blas-Instrumente, den Fagott etwa ausgenommen, halten wir für ganz ungeeignet zum kirchlichen Gebrauche. Bei einer solchen Zusammensetzung und Benutzung des Orchesters halten wir den Gebrauch der musicalischen Instrumente für zulässig in der Kirche, obgleich unserer Ueberzeugung nach bei wahrhaft kirchlichen Gesangstücken die Orgel unter allen Umständen das Orchester ersetzen kann, wenn eine Begleitung des Gesanges für nothwendig oder zweckmässig erachtet wird." In dem zehnten Capitel „Kirchengesänge" wird nur die Theilnahme des weiblichen Geschlechts am kirchlichen Volksgesange als mit dem Geiste und den Verordnungen der Kirche verträglich nachgewiesen, dagegen der liturgische Gesang zu den dem männlichen Geschlechte vorbehaltenen kirchlichen Verrichtungen gezählt, und sind also nur Männer und Knaben zulässig. So wird also die von Vielen als ungalant verschrieene Verordnung über die Exilirung der Frauen von der Orgelbühne in ihrer Gültigkeit aufrecht erhalten. „Eine solche Einrichtung des liturgischen Sängerchores bietet allerdings grosse Schwierigkeiten dar. Knaben mit schönen Stimmen sind selten, und ihre Ausbildung zu fertigen Sängern ist sehr beschwerlich. Dazu kommt noch der Uebelstand, dass dieselben nur eine kurze Reihe von Jahren für die Sopran- und Altstimmen brauchbar und bei eintretender Mutation der Stimme für diese Partieen verloren sind. Indessen, wo es sich um die Beobachtung allgemein gültiger gesetzlicher Bestimmungen handelt, können derartige Schwierigkeiten keine Berücksichtigung finden. Im schlimmsten Falle muss man sich bei der Auswahl der Musicalien nach den zur Verfügung stehenden Kräften richten. Dass diese Schwierigkeiten aber zu überwinden sind, und dass man auch mit Knabenstimmen schwierige musicalische Aufgaben durchaus befriedigend lösen könne, beweisen zahlreiche Beispiele. Wir führen als solche aus unserem deutschen Vaterlande nur an: den Domchor in Regensburg und den königlichen Domchor in Berlin. Wenn der letztere auch mit so reichlichen Hülfsmitteln ausgestattet ist, wie sie vielleicht keinem anderen kirchlichen Chore zu Gebote stehen, so steht derselbe aber auch anerkannter Maassen auf einer solchen Höhe der technischen Ausbildung, dass er von wenigen Sängerchören der Welt erreicht, vielleicht von keinem übertroffen wird. Der erstere aber, obgleich nur mit mässigen Hülfsmitteln ausgestattet, dürfte dermalen das Vorbild für alle Kathedralen des katholischen Deutschlands sein. Und wenn auch die Knabenstimmen bei der Einrichtung und Einübung eines kirchlichen Sängerchores weit grössere Schwierigkeiten verursachen, als weibliche Stimmen, so werden diese Schwierigkeiten reichlich aufgewogen durch die eigenthümlich-schöne und echt-kirchliche Tonfarbe der Knabenstimmen, welche bei guter Ausbildung dem Gesange einen so frommen und kirchlichen Charakter verleiht, wie er durch weibliche Stimmen, und

wären sie die schönsten und gebildetsten, niemals erreicht werden kann."

Im eilften Capitel „kirchliche Tonsetzer und Capellmeister" wird verlangt, dass der Tonsetzer, der für die Kirche arbeiten will, 1) ein Katholik, 2) ein kirchlich gebildeter Katholik, 3) ein frommer, am kirchlichen Leben freudig Theil nehmender Katholik sein muss. „Nicht nur Katholiken von allen Nuancen des kirchlichen Lebens bis hinab zum Gefrierpunkte desselben, sondern auch Protestanten aller Schattirungen und, wenn wir nicht irren, sogar Juden haben Versuche in katholisch-liturgischer Kirchenmusik gemacht, und alle diese Versuche haben alle zumal, wenn der Name des Componisten sonst einen guten Klang hat, Eingang in unsere Kirchen gefunden. — Der Maler, der Geschichte malen will, lernt zuvor Geschichte und vertieft sich mit Eifer und Liebe in das für seine Darstellung gewählte historische Moment; der Opern-Componist, der ein neues Werk unternimmt, sucht erst die dramatische Handlung, die er musicalisch bearbeiten will, genau kennen zu lernen und lebhaft mit seinem Gemüthe zu erfassen; — katholischen Cultus aber glaubt Jeder componiren zu können, wenn er auch von demselben nichts versteht, kein Interesse an demselben nimmt, vielleicht sogar darin nur ein leeres und lächerliches Gepränge erblickt."

Dann folgen vier Capitel, die wir wegen ihrer meisterhaften, treffenden und durch eine Fülle von Einzelheiten belebten Ausführung die glänzendste Partie der ganzen Schrift nennen möchten. Sie sind überschrieben: „Geschichtliches über die moderne Kirchenmusik", „Ausartung der modernen Kirchenmusik", „Klagen über die Ausartung der modernen Kirchenmusik", „J. Haydn, Mozart, Beethoven". Wir hatten einen Auszug aus diesen Capiteln gemacht, um den Lesern das Mark derselben mitzutheilen, aber es schien uns nachher der Auszug so skelettartig und im Vergleiche zum Flusse des Buches so dürftig, dass er uns wie eine Verstümmelung vorkam und dass wir den Leser auf das Buch selber verweisen müssen. Diese vier Capitel üben auf jeden Leser einen Einfluss aus, der am besten mit Aristoteles dem βιαστικόν der Wahrheit, dem nöthigenden Zwange evidenter, unumstösslicher Sätze zugeschrieben wird; dass aber die Logik, welche in den Dingen selber liegt, so klar aufgedeckt und so meisterlich dargestellt worden, ist das Verdienst des Verfassers. Das Endurtheil aus Allem ist, „dass die moderne Kirchenmusik sich dermalen im Allgemeinen in einem Stadium der Ausartung befindet, in welchem sie ihren Zweck nicht mehr erfüllen kann, und dass eine Umkehr zu besseren Zuständen hier nicht länger mehr aufgeschoben werden darf." Den Punkt aber, an den wieder angeknüpft werden muss, findet der Verfasser in der Kirchenmusik des sechszehnten und siebenzehnten Jahrhunderts, besonders in den Musikwerken, deren Ursprung zwischen 1550 und 1680 fällt. Wie aber der Verfasser sich im Einzelnen die Maassnahmen denkt, darüber finden sich Motivirung, Winke und Rathschläge im sechszehnten Capitel: „Die Kirchenmusik der Zukunft", welches wir, da es das praktische Endergebniss der ganzen Schrift zusammenfasst und formulirt, vorstehend haben abdrucken lassen. Dann findet sich zum Schluss im siebenzehnten Capitel noch ein sehr ernstes und wahres Wort an den katholischen Clerus, wie er nicht müssig dem Neuwerden der Dinge zusehen, sondern durch eigene tüchtige theoretische und praktische Ausbildung in der Musik an der begonnenen Neugestaltung sich zu betheiligen habe. „Wahrheit und Recht", so schliesst der Verfasser, „sind unsterblich. Sie konnten auf dem Gebiete der Kirchenmusik wie anderwärts lange unterdrückt werden; sie werden aber hier, wie überall, endlich den Sieg erlangen. Mit dem herzlichen Wunsche, dass dieser Sieg bald kommen möge, scheidet der Verfasser von seinen Lesern." Dass aber so ritterliche Kämpfer, wie Stein, diesen Sieg vorbereiten und beschleunigen helfen, das ist eine Wahrnehmung, die sich jedem Denkenden bei Lesung des köstlichen Buches aufdrängt. Dr. v. Edt.

Der **Literarische Handweiser** von Hülskamp und Rump in Münster herausgegeben, hat sich seit der Zeit seines Bestehens durch seine gründlichen und unparteiischen Recensionen ausgezeichnet. Man findet hier nicht durch Zufall zusammengeschwemmte Besprechungen oder, wie es vielfach in anderen Blättern Sitte ist, pompöse Reclamen, sondern dem für die Literatur auf allen Gebieten Interessirten wird hier ein umfassender Ueberblick im grossen Ganzen und Kunde und Kritik vom Einzelnen vermittelt. Beständig wird aus dem bunten literarischen Getriebe der Gegenwart das Facit gezogen und viele Bücher werden in einer Weise besprochen, dass dem Leser die Scheidung des Brauchbaren vom Bedeutungslosen, des Guten vom Schlimmen erleichtert wird. Wir haben manches der in demselben besprochenen Bücher selbst ganz oder zum Theil gelesen und wir haben — Dank der umsichtigen und gründlichen Redaction — nie eine Besprechung der Uebereilung oder der Parteilichkeit zeihen dürfen. Möge das Unternehmen immer weitere Anerkennung durch zahlreiche Mitarbeiter und Abnehmer finden. Zugleich wollen wir rühmend erwähnen, dass der Handweiser auf den Wunsch der Münchener Gelehrtenversammlung seit Anfang dieses Jahres einen „Sprechsaal" eröffnet hat, in welchem anzubringen sind: 1) Anfragen über Gegenstände der Literatur; 2) Auskunft auf diese Fragen; 3) Mittheilungen, beziehungsweise Gesuche von Gelehrten und Schriftstellern, bezüglich projectirter oder in Arbeit befindlicher Schriften; 4) Kurze Berichtigungen und Zusätze der Autoren zu ihren jüngst erschienenen Werken; 5) Nachrichten über neu aufgefundene Handschriften, Drucke, Briefe etc. von Wichtigkeit.

Auch die Leser und Mitarbeiter unseres Blattes möchten wir zur fleissigen Benutzung dieses Sprechsaales anregen, zumal, da in der Kunsthistorie, der verhältnissmässig jungen Wissenschaft, so manche Frage sich aufdrängt und täglich neue werthvolle Notizen sich ansammeln lassen, die scheinbar minutiös, doch als werthvolles Material an dieser Stelle sich ablagern liessen. v. E.

Bemerkung.

Alle im „Organ" zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 6. Köln, 15. März 1864. XIV. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Die Erkenntniss und Würdigung der Werke der altdeutschen Maler sollte, merkwürdiger Weise, von Köln ausgehen, dem einst hochberühmten Sitze einer „eigenen, für sich bestehenden Schule, reicher, umfassender, als es vielleicht je eine im südlichen Deutschlande gab", wie Friedrich von Schlegel in seiner meisterhaften Beschreibung des sogenannten Dombildes sagt[1]).

Friedrich von Schlegel, der vom Jahre 1806 bis 1808 als zweiter Professor der schönen Wissenschaften an der Communal-Secundär-Schule ersten Grades in Köln lebrte[2]), war es, dessen begeistertes Wort den Sinn seiner Schüler und der Kunstfreunde für das Kunstleben des Mittelalters erschloss, zuerst auf die Bedeutung der Kunstschätze hinwies, die Köln in so reicher Fülle aus dem Mittelalter besass, welche aber im Geschmacke der Zeit unbeachtet, ja, als barbarisch-gothisch, wie man den Franzosen nachbetend zu sagen beliebte, missachtet wurden, und dies um so mehr, indem namentlich die Gemälde keinen materiellen Werth hatten, etwa die Holztafeln ausgenommen, auf welchen dieselben gemalt waren, die man allenfalls zu Tischlerarbeit benutzen konnte und leider auch häufig benutzte, als man anfing, in Klöstern und Kirchen aufzuräumen, nachdem dieselben meist zum Abbruche verkauft worden. Die Wandmalereien der uns noch erhaltenen Kirchen und Klöster waren längst, nach der Meinung der Zeit geschmacklos, ein Opfer des Tünchquastes geworden, da man sich gleichsam ihrer schämte. Danken wir dem Himmel, dass das Mittel der Zerstörung uns ein Mittel der Erhaltung wurde, indem der rasch vertilgende Tünchquast die Wandgemälde wenigstens vor der gänzlichen Zerstörung durch den Dünkel der Renaissance schützte.

Schlegel, der als Romantiker in der lebendigen Erkenntniss der mittelalterlichen Kunst alle Kunst-Erkenntniss begründete, wusste seine Zuhörer für dieselbe zu begeistern und wirkte so in Köln indirect für die Erhaltung der Schöpfungen derselben, indem er wenigstens bei Einigen die Sammellust anregte. Wallraf sammelte um zu sammeln, um der Vaterstadt zu erhalten, was nur immer zu erhalten war; der Kölner überwog bei ihm den Kunstkenner, den Kunstkritiker. Dies bezeugt die Gemälde-Sammlung des von ihm gegründeten Museums, welche, was die altdeutsche, die kölnische Schule angeht, in historischer Beziehung von hoher Bedeutung ist, indem wir in derselben von den ältesten Anfängen der ersten Kindheit der Staffelei- oder Tafelmalerei ihren allmählichen Fortschritt von Stufe zu Stufe in Bezug auf Composition, Auffassung, Zeichnung und Farbengebung verfolgen können, da die kölner Maler hier vom dreizehnten Jahrhunderte an uns in ihren zahlreichen Werken die Geschichte ihres Kunststrebens erzählen, mögen sie auch in den ersten Producten der Schule unseren ästhetischen Ansprüchen nichts weniger als genügen, mag ihre oft

[1]) Siehe Friedr. von Schlegel's sämmtliche Werke, Bd. VI, S. 196 bis 207. Zuerst erschienen in seiner Zeitschrift „Europa", Bd. II, Heft 2, S. 132 bis 142.

[2]) Vergl. Dr. Leonard Ennen: „Zeitbilder aus der neueren Geschichte der Stadt Köln" u. s. w., 10. Capitel, S. 224 ff.

mehr als kindliche Naivetät uns ein Lächeln abnöthigen[3]). Ein grosses Verdienst ist und bleibt es, dass uns gerade diese Erstlinge erhalten wurden, aus denen wir ersehen können, wie sich die kölnische Malerschule ohne allen äusseren Einfluss aus sich selbst entwickelte, sich durch sich selbst ihren Weg bahnte, ihren ganz eigenthümlichen Kunsttypus schuf, der in den Meistern aus dem Ende des vierzehnten und besonders in denen des fünfzehnten Jahrhunderts seine höchste Vollendung erreichte im Ausdrucke kindlicher Lebenswahrheit und der mildesten Seelen-Innigkeit des frommseligen Gefühls der gläubigsten Andacht.

Bertram und die Gebrüder Sulpiz und Melchior Boisserée fanden in den Vorträgen Schlegel's die erste Anregung, sich der mittelalterlichen Kunst zuzuwenden, und kamen so zu dem Entschlusse, altdeutsche Bilder zu sammeln. Sie verstanden es, die Zeitumstände zu benutzen, und gingen bei ihren Sammlungen systematischer zu Werke als Wallraf, indem sie das Kunstschöne nie ausser Acht liessen, wie dies die altdeutschen Säle in München's Pinakothek darthun, welche bekanntlich aus den Sammlungen dieser drei Kölner bestehen, und zwar zum grössten Theile aus Gemälden, welche einst den Kunstschmuck der Kirchen und Klöster Kölns und der Umgegend bildeten. Kloster Heisterbach gab den Sammlern eine reiche Ausbeute; fabelhaft sind die noch im Volke lebenden Traditionen über die Menge der dort gefundenen Gemälde. In München können wir die Geschichte der kölnischen oder niederrheinischen Schule am besten studiren; müssen es immer dem glücklichen Zufalle Dank wissen, dass diese Sammlung von deutschen Kunstschätzen dem Vaterlande erhalten blieb, nicht ins Ausland wanderte. Zweifelsohne lenkte auch Schlegel die Aufmerksamkeit Sulpiz Boisserée's auf unseren Dom, und liess bei diesem den Entschluss zu seinem bekannten grossen Werke über den Dom reifen, das epochemachend in der Geschichte des herrlichen Bauwerkes.

Mit lebendigem Gefühle für das wahrhaft Schöne der altkölnischen Schule legte Kaufmann Lyversberg seine Gemälde-Sammlung an, und erhielt der Vaterstadt so mehrere Kunstperlen derselben. Der Sammler gab es noch viele, leider aber lediglich zum Zwecke des Kunsthandels, und dies zum grössten Leidwesen und Aerger Wallraf's, dem es stets herben Schmerz bereitete, sah er irgend ein Kunstwerk seiner Vaterstadt entfremdet, weil ihm nicht die Mittel zu Gebote standen, ihr dasselbe zu erhalten, aus den Händen des Kunstschachers zu retten. Ich wüsste gar Manches zu beichten über die Schliche und Ränke, welche in diesem Geschäfte hier in mehr als unverschämter Weise angewandt wurden, als die Söhne Albions anfingen, Geschmack an diesen Dingen zu gewinnen, wenn es sich bei denselben auch meist nur um den Besitz handelte, als die russischen Grossen auch Lust an solchen Curiositäten fanden — doch ich bescheide mich, eingedenk des alten Wortes: „De mortuis nil nisi bene!"

Karl Ritter, der berühmte Schöpfer der Wissenschaft der vergleichenden Erdbeschreibung, hat das Verdienst, wahrscheinlich angeregt durch frühere Arbeiten Friedrich von Schlegel's, deren Vorwürfe einzelne Werke der kölner Schule, Köln als mittelalterliche Kunststadt zuerst nach ihrer ganzen Bedeutung gewürdigt zu haben, indem er sich bereits 1810 dahin aussprach, dass „keine deutsche Stadt eine solche fast ununterbrochene Reihe von Denkmalen der Baukunst, der Sculptur, der Metallgiesserei, der Enkaustik, der Malerei u. s. w. aus allen Jahrhunderten, von den frühesten bis in das fünfzehnte und sechszehnte, aufzuweisen habe" und so auf die Wichtigkeit der Vaterstadt in Bezug auf die deutsche Kunstgeschichte hinwies[4]). Den Weg zum Studium derselben bahnte J. D. Fiorillo in Göttingen an, in dem 1815 erschienenen ersten Bande

---

[3]) Unser seliger Wallraf sammelte nach allen Richtungen hin, wie oben bemerkt, bloss des Besitzes wegen im Interesse seiner Vaterstadt. In seinem heiligen patriotischen Eifer war der Hauptzweck seines Sammelns einzig der des Erhaltens, und daher ohne jedes System. Dies beweis't die Masse, der Wust der altdeutschen Bilder, die er zusammengehäuft hat, welche aber auch den Beweis liefern, wie ausserordentlich über alle Vorstellung gross der Schatz an Kunstwerken unserer Kirchen und Klöster vor ihrer Aufhebung gewesen ist, wenn man dabei noch bedenkt, welche Masse von kostbaren Metallarbeiten und Gemälden vernichtet und Köln durch den Kunstschacher entfremdet wurden, als mit der politischen Wiedergeburt Deutschlands der Sinn für diese Dinge geweckt worden. — Die in unserem neuen Museum zur Anschauung gebrachte Menge von Werken der verschiedenen altdeutschen Malerschulen, die ein Beleg zu dem Gesagten, waren nichts weniger als geeignet, den Geschmack für diese Kunstrichtung lebendig zu machen, wirklich zu belehren, indem die Kunstspreu die wenigen vorhandenen Kunstperlen überwucherte. Dem Beschlusse, unter der Menge von mittelalterlichen Bildern eine ganz gründliche Sichtung vorzunehmen und von den ältesten Gemälden nur einzelne zu bewahren, welche Momente des stufenweisen historischen Entwicklungsganges unserer Schule bilden, wird kein Kunstfreund seinen Beifall versagen. In einem Museum wie das unsrige, mag und muss man das historische Element berücksichtigen, es muss aber vor Allem der Kunstschönheit *Rechnung* getragen werden.

[4]) K. Ritter theilte im dritten Heft, März, Jahrgang 1810, des Rheinischen Archivs für Geschichte und Literatur, herausgegeben von N. Vogt und J. Weitzel, seine Abhandlung über die Ruinen am Rhein und die Alterthümer in Köln mit. Manche seiner Ansichten, so die Annahme des Einflusses der maurischen Baukunst auf die romanische, historische Irrthümer, sind durch spätere Forschungen widerlegt, aber geistesfrisch genial ist die Auffassung des Ganzen, von wahrer enthusiastischer Begeisterung für die Sache zeugend, in jeder Beziehung anerkennenswerth.

seiner Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden, wo er auch mit emsigem Fleisse die Andeutungen der älteren Schriftsteller über die hohe Stellung Kölns bezüglich deutschen Kunstlebens zusammenfasste[5]).

Die Wiederbelebung und die durch die glorreichen Thaten des Freiheitskrieges erzielte enthusiastische Kräftigung des deutschen Volksbewusstseins nach zwanzig Jahren der demüthigendsten Schmach führten zu einer allgemeinen und lebendigen Erkenntniss und Würdigung der deutschen Kunst, des mittelalterlichen Kunstlebens in Deutschland und zum kritischen Studium ihres Wesens und ihrer Geschichte.

Ausser meinem Zwecke liegt es, die Namen der Männer alle anzuführen, welche sich an den entgegengesetztesten Enden des deutschen Vaterlandes um dieses Studium besonders verdient gemacht und dieses so reiche Feld mit dem lohnendsten Erfolge bestellt haben, so dass in dieser Hinsicht Deutschland wahrhaft ebenbürtig mit England und Frankreich. An Köln knüpft sich auch wieder die neue Aera des Studiums der mittelalterlichen Kunst und der mittelalterlichen Kunst-Archäologie Deutschlands, welches mit der neuen Aera unseres Dombaues (1842) im gesammten deutschen Vaterlande einen neuen Aufschwung gewonnen hat, dessen reiche Ergebnisse nicht genug zu preisen sind und jeden Kunstfreund zum aufrichtigsten Danke den Männern verpflichten, welche sich dieses Studium zur Lebensaufgabe gemacht haben[6]).

Der Aufgabe, die ich mir in meiner Arbeit gestellt habe, entsprechend, seien hier nur einige der bedeutendsten Kunsthistoriker angeführt, welche die deutsche Kunstgeschichte zum Gegenstande ihrer Forschungen gemacht haben, und denen wir namentlich nähere Aufklärungen über die Geschichte, das Wesen der altkölnischen oder niederrheinischen Malerschule verdanken. Kugler hat in seiner Geschichte der Malerei den Gegenstand ausführlich behandelt und urtheilt meist aus eigener Anschauung[7]). Mir scheint es immer etwas sehr gewagt, einzelne Gemälde bestimmten Meistern zuzuschreiben, von welchen wir auch nicht eine einzige Arbeit besitzen, die wir mit historischer Gewissheit als von denselben herrührend bezeichnen können, und eben so wenig bestimmte Kriterien, welche uns ihre Art und Weise zu schaffen, zu malen erkennen lassen. Besonders solche willkürliche Annahmen von angeblichen Werken des kölner Meisters Wilhelm bei vielen Kunsthistorikern zur Mode geworden, und dies zwar mit einer Bestimmtheit, die sich nicht rechtfertigen lässt. Meine Ansicht darüber später bei Besprechung der Bedeutung Meister Wilhelm's in der Geschichte der kölner Malerschule. Passavant, der vielseitige Forscher auf dem Gebiete der deutschen Kunstgeschichte, gibt uns in seinen Nachrichten über die kölner Malerschule manche dankenswerthe Aufschlüsse über ihren Entwicklungsgang, die charakterischen Merkmale ihrer verschiedenen Epochen[8]). In dieser Beziehung verdient auch die Arbeit Schnaase's im sechsten Bande seiner Geschichte der bildenden Künste über die Werke der alten kölner Meister die vollste Anerkennung[9]). Schnaase weiss uns mit lebendiger, kritischer Auffassung der Kunstweise der verschiedenen Meister in seinen Beschreibungen ihrer Werke den Geist derselben aufs lebendigste, ansprechendste zu vergegenwärtigen, ist Meister der Dar-

---

5) Vergl. J. D. Fiorillo, „Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland" u. s. w., Bd. I, Seite 389 ff. — Aus einzelnen Andeutungen geht hervor, dass Friedr. v. Schlegel beabsichtigte, eine Schilderung der vorzüglichsten Gemälde der Sammlung Wallraf's zu veröffentlichen. — Im dritten Bande des von ihm herausgegebenen „Deutschen Museums" hat er die Beschreibung einzelner altdeutscher Bilder geliefert.

6) Dr. Wilh. Lotz gibt uns als Anhang des zweiten Bandes seines verdienstvollen Werkes „Kunst-Topographie Deutschlands" ein möglich vollständiges Verzeichniss der Schriften und Bildwerke über die deutsche Kunst des Mittelalters und des sechszehnten Jahrhunderts, in welchem keine Erscheinung von irgend einer Bedeutung auf diesem Gebiete übersehen ist. Ich kann auf dasselbe als zuverlässig verweisen und zugleich nicht umhin, auf die Kunst-Topographie selbst nochmals aufmerksam zu machen, dieselbe als ein äusserst verdienstvolles Werk zu empfehlen. Dass bei einem so massenhaften Stoffe, wie der hier zu bewältigende, einzelne Irrthümer sich eingeschlichen haben, das Eine oder Andere übersehen wurde, wird Jeder gern entschuldigen, der sich mit ähnlichen Arbeiten befasst und die Schwierigkeiten erkannt hat, die hier zu überwinden waren. Schon der Muth, die Liebe zur Sache, die Ausdauer, die ein solches Unternehmen erheischte, verdienen unsere dankende Anerkennung, und dies um so mehr, sehen wir die Aufgabe in einer solchen Weise gelös't, wie Dr. Lotz, ein Schüler Ungewitter's, dieselbe zu lösen verstanden hat, und erwägen dabei, dass der Verfasser nicht überall auf dem weiten, in Bezug des Materials überreichen Gebiete aus eigener Anschauung beschreiben und urtheilen konnte. Bei einer zweiten, sicher zu erwartenden Auflage des Werkes wird der äusserst emsige Verfasser, selbst praktischer Architekt, zuverlässig die etwaigen Mängel seiner Arbeit zu beseitigen wissen. Möchte ihm nur von allen Seiten die Unterstützung sach- und fachkundiger Männer hierin zu Theil werden!

7) Vergl. Dr. Franz Kugler, „Handbuch der Geschichte der Maler seit Constantin dem Grossen". Zweite Auflage. Besorgt von Dr. J. Burckhardt, unter Mitwirkung des Verfassers. — Dessen kleine Schriften und Studien.

8) Vergl. J. D. Passavant, „Nachrichten über die alte kölner Malerschule und die niederdeutsche Malerschule in Westphalen" im Kunstblatt von Schorn. Jahrgang 1833, Nr. 37 bis 48 Ferner „Beiträge zur Kenntniss der alten Malerschulen in Deutschland vom dreizehnten bis in das sechszehnte Jahrhundert", ebendaselbst. Jahrgang 1841, Nr. 87 bis 90, 100 bis 104 und Jahrgang 1846, Nr. 41 und 42, dann 44 bis 48.

9) Dr. Carl Schnaase, „Geschichte der bildenden Künste", Bd. I bis VI, 1842 bis 1861, und zwar der sechste Band.

stellung. Auch Dr. G. F. Waagen hat sich mancherlei Verdienste um die Erkenntniss verschiedener bedeutender Arbeiten der vorzüglichsten Meister der altkölnischen Schule erworben, wenn auch seine Bestimmung der Meister einzelner Bilder nicht immer stichhaltig, er mitunter in dieser Beziehung auf den Ruf seiner Autorität sündigt[10]. (Fortsetzung folgt.

Geschichtlicher Ueberblick über die Darstellungen des Christus-Antlitzes von den ältesten Zeiten an.

V.

Nach allen Traditionen, Legenden und prosopographischen Darstellungen, die wir im Bisherigen aufgeführt, erscheint die neuerdings von Glückselig wiederum vertretene Ansicht keineswegs ungereimt, dass an gleichzeitige Portraits des Heilandes vorzüglich in der älteren Kirche geglaubt worden ist. Schon der Kirchenvater Irenäus gegen Ende des zweiten Jahrhunderts erzählt, Pilatus habe sowohl gemalte als aus Erz gegossene Bilder des Heilandes bei dessen Lebzeiten anfertigen lassen und diese hätten sich bei gewissen Häretikern gnostischen Ursprungs fortgepflanzt[1]. Dass sich bei den Anhängern der unverfälschten Lehre keine Bildnisse vorfinden, hat, wie früher nachgewiesen wurde, in der Abneigung der Urkirche gegen die durch den Contact mit dem heidnischen Götzendienste verbuhlte bildende Kunst ihren Grund; die Künstler, welche sich mit der Verfertigung von Bildern beschäftigten, wurden wie Leute des schändlichsten Gewerbes verabscheut und von der Taufe fern gehalten; gehörten sie aber schon der christlichen Gemeinde an, so wurden sie aus derselben ausgeschlossen. Man darf darin keinen finstern, dem Schönen abgeneigten Sinn vermuthen, sondern, unter dem richtigen historischen Gesichtspunkte die Sache aufgefasst, wird man zugeben müssen, dass es, zumal für die Kirche, höhere Interessen als die der Kunst, nämlich die des Glaubens und der Sitte gibt, und dass die Kirche nur als Hegerin der Kunst auftreten kann, wo diese in liebendem Dienste sich mit der Religion verbindet und durch ihre Form die Gedanken und Erscheinungen der Offenbarung in correcter Weise den Gemüthern verinnerlicht. So wurde also die plastische Kunst in den ersten Jahrhunderten nur heimlich und ausserhalb des Kreises der Rechtgläubigen betrieben; so macht z. B. Tertullian dem Maler Hermogenes, der in gnostische Irrthümer verfallen, Vorwürfe darüber, dass er den Heiland zum Gegenstande seiner Kunstübung machte. In den Kreis der auf solche Weise entstandenen Bilder ist auch jene bildliche Darstellung des Heilandes zu stellen, welche der Kaiser Alexander Severus (222 bis 235) in seinen Besitz brachte, um sie nach der flachen, nivellirenden Religionsauffassung, die in der Verschmelzung aller Culte des Erdkreises das Heil erblickte, in seinem Lararium neben Apollonius von Tyana, Abraham und Orpheus aufzurichten. Ein dem dritten Jahrhundert angehöriges Mosaik des Museo cristiano im Vatican kann uns andeuten, wie die intelligenten Heiden sich Christum dachten. Es ist ein bärtiger Profilkopf, der dem damaligen Philosophen-Typus entspricht.

Schon zur Zeit Constantin's des Grossen muss sich der Abscheu der Christen gegen die Werke der bildenden Kunst gemindert haben, denn dieser Kaiser, der die christliche Religion zur Staats-Religion erhob, hat selbst eine Statue, welche den Heiland darstellte, errichten lassen. Bischof Eusebius[2]) († 340) spricht schon von gemalten Christusbildern, und der heilige Augustinus[3]) († 403) bestätigt deren allgemeine Verbreitung. Näheres wissen wir über diese Bildnisse nicht, jedoch ist es wahrscheinlich, dass ein feststehender typischer Canon für die Weise der Darstellung erst dann sich gebildet und gehärtet hat, als die Kirche, nicht mehr durch die früheren Befürchtungen gebunden, die exilirte Kunst in Frieden aufnahm und die Aufstellung von Christusgemälden in den Tempeln zur Erbauung der Gläubigen gestattete. Wenn aber die Kirche über die Kunst, wie über die Göttertempel den Exorcismus gesprochen und dadurch ihren neuen Inhalt geweiht hatte, so fand die Kunst, die sich erst in der Schule langsamer Uebung und Gewöhnung an die Darstellung des heiligen und übernatürlichen Gegenstandes gewöhnen, von der alten angelernten Kunsttradition sich emancipiren und für den neuen Inhalt neue Formen gewinnen musste, sich anfänglich unbehülflich und verlegen; die Kunstform blieb noch geraume Zeit pseudoantik; im Formellen streifte sie den altbergeerbten Bann nicht sofort ab. So finden wir Angesichts der Nothwendigkeit des allmählichen Ueberganges des bildenden menschlichen Triebes, der schroffe, sprungartige Verschiedenheiten nicht ohne Vermittlung und zwischenliegende Ausgleichung zu prästiren vermag, es begreiflich, dass die ältesten plastischen Christusköpfe durch manchen Anklang Aehnlichkeit mit dem pythischen Apoll und mit römischen Büsten verrathen. Dass aber hier der christ-

[10]) Vergl. Dr. G. F. Waagen, „Kunstwerke und Künstler in Deutschland, 2 Bände, 1843 bis 1845. — „Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen“, Bd. I mit Abbildungen, 1862.

[1]) *Münter, Sinnb. d. a.* Christen II, 16, 17.

[2]) Hist. eccl. L. VII., c. 18.

[3]) Civ. Dei l. II, c. IV.

liche Geist das Rechte gefühlt, obwohl die bildende Hand nicht so rasch nachfolgen konnte, das beweis't andererseits eine Geschichte, die uns Nicephorus von einem griechischen Maler berichtet: „Quum pictor quidam pingere Salvatorem secundum similitudinem Jovis praesumpsisset, arefacta est manus eius, quam sanavit Gennadius[4].“ Die Hand also, welche das Heilige durch Aufnahme eines heidnischen Göttertypus profaniren wollte, verdorrte.

Einen specifisch christlichen Ausdruck, bei dessen Findung der alte Bann der heidnischen Kunst gebrochen und die künstlerische Auffassung in bessere Bahnen gelenkt wurde, hatten die Wunderbilder, die sogenannten Abgarus-, Lucas- und Veronicabilder, denen man einen übernatürlichen Ursprung zuschrieb, die man desshalb auch imagines non manufactae nannte[5]). Die Abgarus- und Veronicabilder stellten das reine isolirte Antlitz dar, wogegen die Lucasbider in Verbindung mit dem Körper aufgefasst und als Bruststücke gemalt sind. Allmählich wurden von diesen Bildern, deren Ursprung sich in das Geheimniss zurückzieht, durch Kunst erzeugte Nachahmungen abgebildet, deren Papst Gregor II. (um das Jahr 726) in einem Schreiben an den Ikonoklasten, den Kaiser Leo III. den Isaurier gedenkt. Durch solche Copieen verbreitete sich der syrische und byzantinische Typus des Heilandes auch innerhalb der lateinischen Kirche, während die griechische Kirche ausschliesslich und bis heute dabei verblieb. Dagegen sind die sogenannten Veroniken oder Sudaria Domini der lateinischen Kirche ausschliesslich eigen. Alle Päpste aber haben vorzüglich den Christusbildern „secundum imaginem Abgari“ den Eingang in die Tempel verstattet, weil diese Bilder im Einklange mit den sogenannten Lucasbildern und mit dem ältesten Mosaikentypus den Stempel einer altverbürgten Originalität an sich trugen. Die Nachrichten von den wunderbar entstandenen Bildnissen gehen in die zweite Hälfte des sechsten Jahrhunderts zurück, und wir haben bei der Abgarussage gesehen, wie die Legende und Sage in diesem Stoffe weitverzweigte Wurzeln trieb, eine wuchernde Fülle von Ranken erzeugte und poetische Blüthen von tiefer symbolischer Bedeutsamkeit ans Licht setzte. Als treibende Kraft und Seele bei der Erweiterung dieser Sagen diente erstens der Gedanke von der unfassbaren Hoheit und Würde des Christus-Antlitzes, das sich durch die Hand und den Pinsel eines schwachen Menschen nicht wiedergeben lasse, und zweitens die häufig bei den Vätern ausgedrückte Vorstellung, Christus habe bei seinem Wandel auf Erden keine bestimmte, unveränderliche Gestalt gehabt, und sein eigentliches Antlitz sei nur da bekannt, von wo er sei gesandt worden.

Es ist eine schöne alte Legende, wonach der Evangelist Lucas die Malerkunst geübt und die heilige Jungfrau mehrmals und einmal auch Christum gemalt habe. Diese Ueberlieferung haftete zäh in der Erinnerung, besonders der ausübenden Künstler späterer Zeit, die dadurch, dass sie das Original des Evangelisten abprägten, ihren Bildnissen den Charakter objectiver, historischer Treue zu vindiciren beflissen waren. Die Kirche entscheidet in diesen Dingen nicht, weil sie weder Dogma noch Sitte berühren; diese Ueberlieferungen sind die blauen und rothen Blumen auf dem Weizenfelde der Kirche; nur wer grämlich und nüchtern diese schöne Beigabe verschmäht, mag über solche Ueberlieferungen lächeln; so viel steht fest, dass neben vielen Muttergottesbildern, die dem heiligen Lucas als Urheber zugeschrieben werden, auch alte Christusbilder, im Geiste des Urtypus dargestellt und mit dem Namen Lucas bezeichnet, vorkommen und dass Aeusserungen einiger, wenn auch jüngerer Kirchenlehrer dem Glauben an diese Autorschaft zu Hülfe kommen. Der griechische Michael sagt in dem Leben seines Lehrers Theodorus Studites († 826), der heilige Lucas habe ein schönes Bild des Herrn gemalt und auf die Nachwelt verpflanzt. Diese Nachricht wird bis ins jüngste Mittelalter herab von vielen kirchlichen Schriftstellern, so von Simeon Metaphrastes und dem Engel der Schule, Thomas von

---

[4]) Als Anhang zur Ausgabe des Eusebius, Antwerp. 1538, fol. 517 p. v.

[5]) Ein wunderbares, übernatürlich entstandenes Bildniss der Art war von Camulien in Kappadocien unter Kaiser Justinian dem Jüngern im Jahre 574 nach Constantinopel gelangt, wahrscheinlich dasselbe, welches Heraklius später (613) im Kampfe gegen die Perser als Palladium mit sich führte. Ein anderes zeigte im Jahre 578 der Anführer Philippicus vor der Schlacht mit den Persern dem Heere, um ihm Muth einzuflössen, und Priscus dämpfte einen Aufruhr damit (conf. Theophanes ed. Bonn., pag. 393 und 467). Ein drittes, doppelt merkwürdiges Bildniss dieser Art wurde in Hierapolis bewahrt; dieses war nämlich auf einem Ziegel abgeprägt. Kaiser Constantin, der Purpurgeborene († 959), bezeugt, dieser Ziegel sei noch zu seiner Zeit in Hierapolis als Heiligthum gehütet worden; Zonaras aber († 1118; Annal. Lib. XVI., cap. 25) sagt uns, er sei bald darauf durch Kaiser Nicephorus Phokas (963 bis 969) von dort nach Constantinopel gebracht worden. Das Bild war wirklich auf einem Dachziegel (*ἐν κεράμῳ*) zu Hierapolis gefunden und Zonaras nennt es *ἱερὸν καὶ θεῖον ἐκτύπωμα*. Von diesen Bildern ist uns aber die nähere stoffliche und physiognomische Beschaffenheit unbekannt geblieben. Von einem in dieselbe Classe zählenden Bildnisse, welches Papst Stephan III. im Jahre 752 in eine Kirche zu Rom übertragen, ist eine Spur auf uns gekommen. Das Bild zeigt eine ganze, sieben Palmen hohe Gestalt; ursprünglich auf Holz gemalt, wurde hernach auf überzogener Leinwand das Gesicht erneuert (Fiorillo, Gesch. der zeichn. Künste, I., 46 und 47). Aber von dem ganzen, wenn auch sehr alten Bildnisse ist kaum mehr als ein Schattenriss zu entnehmen.

Aquin († 1274), bestätigt[6]). Letzterer bezeichnet ein in der lateranensischen Capelle ob der scala santa befindliches Bildniss Christi thatsächlich als Werk des Evangelisten Lucas; Papst Gregor IX. setzte folgende Inschrift: Hoc in sacello Salvatoris nostri effigies, a. B. Luca depicta, veneratione tam debita quam devota custoditur.

Die Kirche zu Antiochia war angeblich im Besitze beider Originale des Apostels[7]). Wie sehr die Nachricht von der Malerkunst und den Christusbildern des heiligen Lucas mit dem christlichen Kunst- und Volksbewusstsein verschlungen war, geht auch daraus hervor, dass schon im dreizehnten Jahrhunderte in Rom und anderen Städten Italiens besondere Malerbruderschaften entstanden, welche dem heiligen Lucas das Ehrenpatronat über ihre Zunft übertrugen. Eine ähnliche Confraternität wurde unter Kaiser Karl IV. im Jahre 1348 auch in Prag gebildet.

Im vierzehnten Jahrhunderte tritt als Vorkämpfer für die Authenticität des Lucasbildes der früher schon genannte Nicephorus auf, den wir schon als Prosopographen des Heilandes kennen gelernt haben und der nach einem solchen Lucasbilde seine Beschreibung von der Person Christi entworfen oder wenigstens geregelt haben mag[8]).

Nächstens über die Veronicabilder.

---

6) Sim. Metaphr. in vita D. Lucae (bei Surius 18. Oct.): Thom. Aquin. part. III. theol. quaest. 35. art. 3 und 4.

7) Einen eigenthümlichen Beleg für die durch die Phantasie vorgenommene Verschmelzung von Legendenstoffen, wodurch Personen und Verhältnisse bald vertauscht, bald zu einander in Beziehung gesetzt werden, zeigt eine Vermischung der Ueberlieferung über den heiligen Lucas mit der Veronica-Legende, wie sie in dem im Mittelalter verfassten Gedichte des Wernher vom Niederrhein vorkommt. Die poetische Ausstattung der Sage, wie sie hier bearbeitet, ist so lieblich und sinnreich, dass wir hier den Inhalt anführen wollen. Das Gedicht hat seinen Ursprung um das Jahr 1175 und erzählt im Einzelnen: Veronica ist eine treue Anhängerin Christi. Wenn sie sein Antlitz erblickt, so wird sie von Freude erfüllt. Sie bringt ein Tuch zu Lucas, der vom Dichter „der meister einer" genannt wird, inständig bittend, dass er ihr das Antlitz des Herrn male. Lucas verspricht ihn zu malen, wie er heute ausgesehen habe. Als das Bild fertig ist, freut er sich und meint, es sei ihm gelungen. Beide gehen und suchen den Heiland auf. Als ihn aber Lucas anblickt, da ist sein Antlitz ein ganz anderes, als hätte er ihn nie gekannt. Beide staunen und Veronica trauert. Lucas tröstet sie mit dem Versprechen, ein anderes Bild zu malen, aber es misslingt noch mehr; er versucht es zum dritten Male, doch wie zuvor vergeblich. Jetzt erhört Gott die Bitte der Frau, und als der Heiland sie erblickt, spricht er: „Lucas, Du und die gute Frau Veronica, ihr gehet mir zu Herzen; aber wenn ich nicht zu Hülfe komme, so ist Deine Kunst vergeblich. Mein Antlitz ist nur da bekannt, von wannen ich bin gesendet worden." Dann spricht er zu Veronica: „Gehe heim, nimm Dein Tuch mit Dir und bereite mir ein wenig Speise; noch heute komme ich zu Dir." Freudig eilt Veronica nach Haus und richtet das Nöthige zu. Der Sohn Gottes kommt, verlangt Wasser und beginnt sich zu waschen. Hierauf nimmt er das Tuch, das Veronica ihm darreicht, sich damit abzutrocknen. Er drückt es an sein Gesicht, und die Zwehle empfängt das Antlitz des Herrn. „Das ist mir gleich", spricht er zu Veronica, „es verleiht Dir grosse Macht und wird all' Deinen Freunden frommen, Zeichen werden *damit geschehen, wenn* man mich hier nicht mehr sehen wird."

8) Nicoph. Hist. eccl. l. II, c. 43; l. XIV, c. 13; l. XV, c. 14. Von Lucasbildern finden sich auch sonst noch alte Spuren. König Wilhelm, Sohn des Eroberers, soll den Schwur „per sanctum vultum de Luca" gebraucht haben. (Eadmerus in Act. Sanct. 21. Apr., pag. 898.)

Stein's Vorschläge über die Kirchenmusik der Zukunft.

(Schluss.)

„Wir haben vorher zur Empfehlung der Kirchenmusik mit Orgelbegleitung auf unsere Gewohnheiten Bezug genommen. Wir wollen damit andeuten, dass wir jetzt in allen Arten des Kirchengesanges, im Choral, wie im Volksgesange, an die Begleitung der Orgel gewohnt sind, wodurch wir uns von dem kirchlichen Publicum der früheren Jahrhunderte wesentlich unterscheiden. Nicht nur besitzt jetzt fast jede Kirche, auch die kleinste, eine Orgel, es findet auch allenthalben eine so umfassende Anwendung dieses Instrumentes beim Kirchengesange Statt, wie sie die frühere Zeit nicht gekannt hat. In Folge dieser Gewohnheit hat jeder Kirchengesang ohne Begleitung für uns etwas Unbefriedigendes, und die ausgezeichnetsten alten Tonwerke a capella, zumal wenn wir sie an festlichen Tagen hören, verlieren aus diesem Grunde für uns einen grossen Theil ihrer Wirksamkeit. Man mag über diese Gewohnheit urtheilen, wie man will, sie ist eben vorhanden, und es ist nicht vorauszusehen, dass sie beseitigt werden könnte; sie wird also bei der Kirchenmusik berücksichtigt werden müssen.

„In Erwägung aller dieser Umstände möchten wir daher für die Zukunft folgende Einrichtung der Kirchenmusik dringend anempfehlen. Wir denken uns dabei eine stehende Dom-Capelle, welche an allen Sonn- und Feiertagen des Jahres beim feierlichen Hochamte Figuralmusik aufzuführen hat. Wir halten diese Praxis für die richtige, weil hier durch das Hochamt an allen Werktagen und durch manche einzelne an den Sonn- und Feiertagen einzuschaltende Stücke dem Gregorianischen Choralgesange eine hinreichende Pflege und Anwendung gesichert bleibt.

„I. Die alte Kirchenmusik, wie wir dieselbe oben näher bezeichnet haben, muss im Repertoire einer solchen kirchlichen Musik-Capelle gehörig vertreten sein. Die Advents- und Fastenzeit würden wir derselben ganz einräumen, weil hier ohnehin nach den kirchlichen Gesetzen die Instrumental-Begleitung beim Hochamte wegfallen muss. Auch zu anderen Zeiten das Jahr hindurch würden

wir einzelne Werke dieser Gattung zur Aufführung bringen. Diese alte Musik muss für die neue immer der Maassstab sein, um deren kirchliche Zweckmässigkeit zu beurtheilen. Die beständige Aufführung älterer Musikwerke zwischen neuen wird es in Beziehung auf diese letzteren evident machen, ob sie in ihren Modulationen und Harmonieen den Charakter der Verwandtschaft mit jenen älteren Musikwerken besitzen. Dabei würden wir aus der alten Musik vorzugsweise die einfacheren Compositionen wählen in denen keine schwierige und verwickelte Stimmenführung vorherrscht und das melodische Element klar und deutlich hervortritt.

„II. Für den grösseren Theil des Kirchenjahres und namentlich für alle festlichen Gelegenheiten würden wir ältere und neuere Compositionen mit Orgelbegleitung, oder auch in besonderen Fällen mit Begleitung des Streichquartetts zur Aufführung empfehlen. Diese Compositionen müssen, wie früher schon wiederholt hervorgehoben worden ist, in ihrer Modulationsweise mit den besten Stücken des Gregorianischen Choralgesanges, und in Melodie und Harmonie mit den schönsten Werken der älteren harmonischen Kirchenmusik ihre Verwandtschaft bekunden. Sie müssen in allen einzelnen Abschnitten den Charakter des Ernstes und der heiligen Ruhe und eine gleichmässige Stimmung bewahren, und überhaupt allen den Forderungen genügen, welche wir oben als nothwendige Bedingungen zu einer guten und wirksamen Kirchenmusik nachgewiesen haben. Die Erfüllung dieser Bedingungen halten wir aber für durchaus vereinbar mit der neueren Compositionsweise, wenn nur der Componist vom rechten Geiste beseelt und von der rechten Erkenntniss geleitet ist. Ob die Melodie in Einer Singstimme sich vollständig ausspricht, oder ob sie durch alle Singstimmen verflochten ist, scheint uns für die Wirksamkeit des Stückes ganz gleichgültig zu sein, wenn nur die Melodie wahrhaft kirchlich und ihre harmonische Behandlung diesem kirchlichen Charakter entsprechend ist. Unter den Meisterwerken Palestrina's ist eines der werthvollsten und doch eines der einfachsten seine Composition der 27 Responsorien aus der Matutin der drei letzten Tage in der Charwoche. Diese einfachen und doch so wirksamen und ergreifenden Stücke sind zum grössten Theile nach Art der neueren Musik behandelt, so dass die Melodie ganz der Oberstimme gegeben ist und nur stellenweise Imitationen der Melodie in den anderen Stimmen eintreten. — Und wenn wir die schönsten Stücke des Gregorianischen Chorals, etwa das Salve regina oder Regina coeli, einstimmig mit Orgel-Begleitung singen, haben wir dann nicht ganz die Form der modernen Compositionsweise? Legen wir dann nicht die Melodie vollständig in Eine Stimme und lassen die anderen von der Orgel beigefügten Stimmen nur dienend die Harmonie ergänzen? — Und wird hier Jemand das entschiedene Hervortreten des melodischen Elementes in Einer Stimme für unrecht und die Erbauung störend erklären wollen? — Also lasset uns nur wahrhaft fromme und kirchliche Melodieen erfinden, und in der harmonischen Behandlung und in der Begleitung derselben den früher nachgewiesenen Bedingungen einer guten Kirchenmusik zu genügen suchen, dann werden wir neue und doch wahrhaft kirchliche und erbauliche Kirchenmusik schaffen. Haben wir nur erst wieder den rechten Geist der kirchlichen Tonkunst erfasst und in uns aufgenommen, dann werden wir ihn am besten in den Formen und mit den Kunstmitteln unserer Zeit zum Ausdrucke bringen. Tonsetzer, welche mit diesen Gaben ausgerüstet sind, werden sicherlich kommen; bewahren wir ihnen nur einen Platz und versperren wir ihnen nicht den Weg.

„Ueber den nächsten Erfolg unserer Vorschläge täuschen wir uns übrigens nicht. Wir werden nach zwei entgegengesetzten Richtungen hin auf Widerspruch stossen. Den Einen gehen wir nicht weit genug in der Reform voran, den Anderen sind wir schon viel zu weit gegangen. Wir überlassen die Entscheidung der Zukunft; die nächste Gegenwart wird uns in dieser wichtigen Angelegenheit noch kein festes Resultat bringen. Die Wellen des Stromes gehen hoch und sind aufgeregt, daher getrübt bis auf den Grund. Lassen wir ihnen Zeit, abzulaufen und sich zu klären, und halten wir inzwischen zwei Punkte fest im Auge, das Uebrige wird sich dann allmählich finden.

„Der erste dieser beiden Punkte ist die Ueberzeugung, dass die bisher bei uns übliche Kirchenmusik der Kirche unwürdig ist und beseitigt werden muss.

„Der zweite Punkt besteht in der Erkenntniss der nothwendigen Forderungen, welche vom kirchlichen Standpunkte an die Kirchenmusik gestellt werden müssen und welche wir klar nachgewiesen zu haben glauben. Vielleicht erweckt uns Gott irgendwo einen genialen und wahrhaft frommen kirchlichen Tonsetzer, der uns aus der Klemme hilft, wie Palestrina seiner Zeit aus der Klemme geholfen hat."

Die Architektur des heiligen Landes.

Erst in neuerer Zeit hat man den bedeutenden Baudenkmalen des heiligen Landes eine grössere Aufmerksamkeit geschenkt. Kugler[1]) tadelt es noch an Titus

[1]) Geschichte der Baukunst, I, 379.

Tobler, der mit einer etwas negativen Kritik an die Erforschung des heiligen Landes ging, dass er keinen Blick für das Charakteristische der baulichen Form habe. Dasselbe gilt in noch höherem Maasse von seinen Vorgängern, deren Entdeckungen sich meistens auf das geographische Moment beschränkten. Eine nothwendige Ergänzung zu diesen Bestrebungen bilden in unseren Tagen die Ergebnisse englischer und französischer Forscher, die mit kunstverständigem Blick die architektonischen Reste Palästina's gewürdigt und durch literarische wie bildliche Erläuterung den weiteren Kreisen wissbegieriger Leser zugänglich gemacht haben. Die Bahn haben eröffnet die Gelehrten Frankreichs, so de Saulcy 1850 und Graf Vogué. Letzterer schildert Les Eglises de la Terre sainte, Paris, 1860, mit einer grossen Treue der artistischen Beilagen; auch Bartlett in seinem Werke Jerusalem revisited (1855), Porter (Five Years in Damascus, Lond., 1855) und der pennsylvanische Baptistenprediger Barclay (The city of the great King, Philad., 1857) und Rey Voyage, 1858, der gleich dem Consul Wetzstein den Hauran bereis'te, sind werthvolle Bereicherungen auf diesem bislängst noch uncultivirten Gebiete. Neuerdings hat nun der münchener Gelehrte und Schriftsteller Dr. Sepp in seinem Werke Jerusalem und das heilige Land (2 Bände) die obigen Darstellungen bestens ausgebeutet und mit eigenen Forschungen bereichert. Sein empfehlenswerthes Buch wird besonders werthvoll durch Originalskizzen von Ulrich Halbreiter und gewählte Photographieen. Man ersieht aus seinem Buche, dass in der heiligen Stadt sich der altkirchliche Styl, welcher jetzt der byzantinische heisst, nach der Natur des Landes entwickelte und demgemäss, nach Sepp's Meinung, vielmehr der jerusalemer Baustyl heissen sollte. Auch der Basilikenstyl ist in Palästina grossartig vertreten. Sepp sagt, er glaube sich auf die Entdeckung etwas zu Gut thun zu dürfen, dass der Spitzbogen schon in den Werken des Herodes vorherrscht und Jerusalem in den Tagen Christi Bauten in einem Style sah, der noch die heutige Metropole wie aus Einem Gusse erscheinen lässt; die handgreiflichen Belege aus den Herodesgräbern von Jericho und Masada und die Grottenbauten von Kalaat ibn Maan gehörten nicht erst der Kreuzritterzeit an. Dazu komme als constatirte Thatsache, dass die Grabmäler im Thale Josaphat in die Periode der Hyksos hinaufreichten. So liefere das heilige Land für die neue Kunstanschauung einen ungeahnten Gewinn.

Der Berg Moria trägt z. B. eine Menge architektonischer Denkmäler, welche für die Entwicklung der Baukunst von welthistorischer Bedeutsamkeit sind. Wo die Natur für Bausteine vorgesorgt hatte, fehlt es nicht an *Bauwerken*. Jerusalem ist aber geradezu der Ausgangspunkt der kirchlichen Architektur, und namentlich der heilige Berg der Sammelplatz grossartiger Tempel, sowohl zeitlich als räumlich neben einander. Abgesehen von dem ältesten Centralbau, dem Salomonischen Tempel, dessen architektonischen Typus das uralte Heiligthum zu Mekka und seine späteren Nachbilder wiedergeben, treibt hier der Kuppelbau eine Wunderblume in der sogenannten Felsenkuppel, während daneben an der Stelle, welche die herodische Basilika in entgegengesetzter Richtung eingenommen, beim Tempel Justinian's mit seinen sieben Schiffen, die folgenwichtige Verbindung von Kuppel und Langhaus zur Anschauung kommt. Endlich lernten die Kreuzritter hier zugleich den Spitzbogen kennen, der im Haram es Scherif ein halbes Jahrtausend früher sich kundgibt, als in den Kirchen des Abendlandes.

Eine Stylart nimmt regelmässig da ihren Anfang, wo sie nach den materiellen und klimatischen Verhältnissen naturgemäss erscheint. Nun ist aber — und hiermit geben wir Sepp's zum Theil neue und eigenthümliche Erörterung wieder — für Judäa, von Jerusalem bis Joppe und von Hebron bis gen Sichem, kein Styl entsprechender, als die Kuppel, die auf der Höhe des h o l z - und w a s s e r a r m e n jüdischen Gebirges durch die Unmöglichkeit, die Häuser mit Balken einzudecken, und durch die Rücksicht auf die Gewinnung des Regenwassers für die Cisternen gleichsam decretirt erscheint. In keiner Stadt der Welt tritt dieses Baugesetz so hervor, denn Hunderte von Kuppeln wölben sich über Jerusalem und fallen auch bereits in Jaffa, so wie, wenn man von Norden herkommt, in Nablus auf. Dieser eigenthümliche Bau von Kuppeln und Rotunden macht, dass fast jede Stanze einer Capelle gleich auch ihre besondere Treppenflucht hat, und indem so eine Wohn-Capelle neben und seitlich der anderen gebaut ist und die Treppen hin und wieder absetzen, entwickelt sich ein ganzes System, ja, man trifft, wie schon in Jaffa, auch einzelne Wohnzimmer mit zwei Kuppeln. Indem aber das Quadrat in die Kuppel umsetzt, ergibt sich der Uebergang durch das Achteck, wobei die Gewölbekappen zwischen sich die Spitzbogen in die Wand einschliessen.

A u s d e m j e r u s a l e m e r W o h n h a u s e n t w i c k e l t e s i c h d a s c h r i s t l i c h e G o t t e s h a u s, das ist die geistreiche Auffassung Sepp's. Der Raum des Gotteshauses blieb aber nicht auf einen Saal beschränkt, sondern, indem man die benachbarten Kammern damit in Verbindung setzte, ergab sich ein zusammengesetzter Kuppelbau, wie er in der ganz im orientalischen Geiste ausgeführten Marcuskirche in Venedig seine Vollendung gefunden hat. Die Sophienkirche, von Justinian erbaut, ist der vollendetste Kuppelbau der Erde. Die eigentliche Heimat und der Ausgangspunkt dieses Styles ist gleichwohl Jerusalem, und

noch erhebt sich zum bleibenden Denkmale die weltberühmte Felsenkuppel oder Omarmoschee auf Moria, deren Bau eine ganze Zukunft von Bauten in sich schloss. Da diese Bauweise nirgends ursprünglicher und heimischer als in Jerusalem erscheint, schlägt Sepp vor, diesen Styl nicht mehr den byzantinischen, sondern den jerusalemer Baustyl zu nennen, und er behauptet, die älteste Form des christlichen Kirchenbaues sei nicht die Basilika, sondern das jerusalemer Gotteshaus mit seiner Kuppel oder der sogenannte byzantinische Baustyl. Mancherlei Material wird noch dafür beigebracht; jedenfalls wird der hingeworfene und durch geschickte Combination gerechtfertigte Gedankenblitz die Forscher anregen.

Wie aber jeder der drei Tempel auf Moria, der salomonische, justinianische und die unvergleichliche Felsenkuppel, für die Architektur epochemachend ist, je nachdem die drei monotheistischen Religionen nach einander den Berg sich streitig machten, so sind von ähnlicher Bedeutung für die Entwicklung der Baukunst die Kirchen auf Golgatha oder über dem heiligen Grabe. In Jerusalem sehen wir den ersten Ring in der Kette der weltbewegenden Ideen, und mit der religiösen Entwicklung kommen in der Stadt Davids auch zuerst die Baugesetze zum Abschluss. Salomo baute mit kananäischen Riesenquadern, und der Jehovahtempel mit seinen Vorhallen erhob sich im Style der ältesten Bauwerke der Menschheit als ein ungeheurer Centralbau. Ueber dem alten heiligen Hause wölbte sich sechs Jahrhunderte nach der Zerstörung des Judentempels die noch stehende Kuppel der Kubbet es Sachra. Es ist vorzugsweise der Styl der Moscheen, indem das Princip Allah's in dem ausdruckslosen Kreise mit dem alles verschlingenden Mittelpunkte aufgeht. Dagegen schlägt das Dreieck im Spitzbogenbau, der weder Mauerfläche noch Tonnengewölbe kennt, siegreich durch und die Mysterien der Kreuzes-Religion finden in dem neuen Sytsem der christlichen Tempelbaukunst ihren adäquaten Ausdruck.

Auf Golgatha erbaute Constantin, der Kaiser aus dem römischen Abendlande, der 330 den Herrschersitz nach Byzanz verlegte und auch die Stadt seines Namens nach römischem Vorbilde als Neurom aufbaute, in lateinischer Bauweise eine B a s i l i k a, in welcher wir den ganzen Styl der Zukunft in seiner reichen Entfaltung präformirt und gleichsam den fruchtbaren Keim für ganze architektonische Geschlechter erblicken. Wie wir auf Moria den byzantinischen Kuppelbau, so sehen wir hier die Basilikenform; die zündenden Funken für die Entwicklung gingen von hier wie von einem Heerde aus. Dieser über Alles erhabene Tempel wurde unter Aufsicht und Leitung des Bischofs Makarius erbaut und sollte nach Constantin's Willensmeinung alle Basiliken der Welt an Schönheit übertreffen — *βασιλικὴν τῶν πανταχοῦ βελτίονα* nennt sie Constantin selbst im Briefe an Makarius, während Eusebius ihr eine beispiellose Höhe zuschreibt. An dieser Stelle kommt zugleich B a s i l i k a a l s N a m e e i n e r c h r i s t l i c h e n K i r c h e vor. Es war ein fünfschiffiger Bau, wie die gleichzeitigen Basiliken St. Peter und St. Paul in Rom und die Jungfrauenkirche zu Bethlehem.

(Schluss folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Die goldene Altartafel
aus den Tagen der Ottone im Münster zu Aachen und ihre Wiederherstellung.

Seit einigen Jahren besteht im Münsterstifte zu Aachen der löbliche Brauch, dass den Einwohnern der gedachten Stadt in der Octave des Karlsfestes die kleineren Reliquien vorgezeigt und erklärt werden. Leider hat die moderne Geschmacksrichtung in den beiden letzten Jahrhunderten dem aachener Münsterschatze und seinen vielen kostbaren und kunstreichen Reliquiarien und liturgischen Gebrauchsgegenständen nicht jene Sorgfalt und Aufmerksamkeit gewidmet, die denselben in besserer Vorzeit in so hohem Grade gezollt wurden. Ferner sind beim Ausbruche der grossen französischen Staatsumwälzung die meisten der dortigen Kunst- und Reliquienschätze vielfach beschädigt und entstellt worden, so dass heute eine styl- und kunstgerechte Wiederherstellung mehrerer derselben dringend Noth thut. Dank der Opferwilligkeit und der grossen Vorliebe der Bürgerschaft Aachens für die Erhaltung und Vermehrung des dortigen Münsterschatzes, dieses beredten Zeugen der Grösse und der historischen Bedeutung der ehemaligen Krönungskirche deutscher Kaiser, sind in den letzten Jahren mehrere hervorragende Werthstücke des gedachten Schatzes von Meisterhand wieder hergestellt worden, die durch die Ungunst der letzten Jahrhunderte vielfach unkenntlich gemacht und entstellt worden. Bis zur Stunde sehnt sich jedoch noch immer vergeblich ein hervorragendes Meisterwerk der kirchlichen Goldschmiedekunst nach seiner endlichen Wiederherstellung, das unter den Kunstgeräthen des karolingischen Münsters hinsichtlich seiner Grösse und Ausdehnung, so wie seines hohen Alters und Kunstwerthes die erste Stelle einnimmt. Es ist das jene kostbare pala d'oro, die, aus den Tagen Otto's II. und der Kaiserin Teophania herrührend, als goldene Vorsatztafel im Chore des karolingischen Münsters ehemals den Altartisch bedeckte, an welchem die Krönungen der Kaiser in langer Reihe vollzogen wurden. Nur wenige Kirchen diesseits und

jenseits der Berge können sich bis zur Stunde des Besitzes solcher alterthümlicher, in Gold getriebener Frontalbekleidungen rühmen. Auf italienischem Boden haben sich nur in der Basilika St. Ambrogio zu Mailand und in der Kuppelkirche von San Marco zu Venedig zwei solcher kostbaren pala d'oro's erhalten, die mit der zu Aachen in Bezug auf ihr hohes Alter und die kunstreiche Ausstattung ebenbürtig sind. Diesseits der Berge existiren heute nach unserem Wissen nur zwei goldene Altartafeln, die mit der unsrigen kaum einen Vergleich aushalten können. Es ist das der Altarvorsatz in der ehemaligen Abteikirche zu Comburg bei Schwäbisch Hall und der vielfach besprochene goldene Altaraufsatz, ein Geschenk Kaisers Heinrich des Heiligen an den Dom zu Basel. Dieser letztere ist unverzeihlicher Weise durch die Regierung von Basel-Land verkauft und erst vor wenigen Jahren für hohen Preis von dem kaiserlichen Museum des Hotel Cluny in Paris erstanden worden.

Die in Goldblech getriebene Altartafel Aachens hat die auffallendste Aehnlichkeit mit der gleichzeitigen pala d'oro zu Mailand, die der Inschrift zufolge auf Befehl des Erzbischofes Angilbertus durch den Goldschmied Wolfinius meisterhaft ausgeführt worden ist. Durch welchen Kaiser und durch welche Metallkünstler die aachener Altartafel Entstehung gefunden habe, darüber werden wir, Dank der grossen Uebereinstimmung des aachener Altarvorsatzes mit dem mailänder Seitenstücke, in diesem Blatte ein anderes Mal unsere Ansicht auszusprechen Gelegenheit nehmen. Trotz der vielen Umwälzungen und politischen Stürme, die im Laufe des Mittelalters und der neueren Zeit Mailand, wie keine andere Stadt Italiens, zu bestehen hatte, hat sich seine berühmte pala d'oro unverletzt und unbeschädigt erhalten. Leider kann dasselbe von der aachener Parallele nicht gesagt werden. Es erübrigt heute nur der hervorragende Theil der letztgedachten Altartafel, nämlich die 17 in Goldblech getriebenen Bildwerke, die ehemals durch reichverzierte Umrahmungen und Einfassungen zu einem vollständigen Altarvorsatze vereinigt waren, der eine Höhe von $3^3/_4$ Fuss bei einer Länge von 7 Fuss ins Geviert bildete.

Glücklicher Weise sind die durch Email, Filigran und gefasste Edelsteine reich verzierten Quadraturen und Einrahmungen an dem mailänder Gegenstücke noch in ihrer alten Pracht und in ihrer primitiven Ursprünglichkeit erhalten. Bei der ersten längeren Besichtigung der prachtvollen pala d'oro zu St. Ambrogio war bei uns aller Zweifel geschwunden, welche Anordnung, Einfassung und Aufstellung jene 17 kostbaren Goldbleche hatten, die als getrennte Ueberreste, kaum sichtbar, das Innere des hölzernen Kastens ausfüllen, in welchem in der Münster-Sacristei der Schrein mit den grossen Reliquien aufgestellt ist. Nachdem in letzten Jahren durch die Vorsorge des Stadtbaumeisters Ark und unter dessen persönlicher Leitung diese Ueberreste unserer pala d'oro meisterhaft in Gelatine durch den Modelleur Fischer abgeformt und darauf in Gyps ausgegossen worden, gebührt dem wirklichen Geheimenrath Dr. v. Olfers, General-Director der königlichen Museen zu Berlin, das unbestrittene Verdienst, dass nach Angabe Sr. Excellenz und im Hinblick auf das mailänder Vorbild zum ersten Male wieder die 17 in Gyps geformten Platten der aachener pala d'oro durch verbindende Quadraturen und Umrahmungen so vereinigt wurden, wie sie in derselben Anordnung und Reihenfolge ehemals als Altarvorsatz den Krönungsaltar der karolingischen Pfalz-Capelle an Festtagen geziert hatten. Se. Excellenz Dr. v. Olfers hatten die Gewogenheit, auf unseren Wunsch eine photographische Aufnahme dieser in Gyps hergestellten aachener Altartafel veranstalten zu lassen und uns einige Abdrücke derselben zu übersenden. An der Hand dieser Photographieen haben wir in letzter Zeit durch den Modelleur Fischer einen ähnlichen Altarvorsatz als Gypsmodel herstellen lassen, wie sich in derselben Eintheilung der Quadraturen und Bildwerke ein Gypsabdruck im königlichen Museum zu Berlin befindet. Das hochwürdige Stifts-Capitel hat entgegenkommend Anordnungen getroffen, dass dieses schöne Modell, darstellend die goldene Altartafel in ihrer ehemaligen Ursprünglichkeit zugleich mit dem grossartigen Reichthume ihrer Detail-Verzierungen, während der St. Karls-Octave in der ungarischen Capelle auswärtigen Besuchern zur Ansicht aufgestellt werde.

Dr. Fr. Bock.

Mainz. Nachdem die Restaurationsarbeiten in dem südlichen Seitenschiffe unseres Domes im mittleren Theile bereits vollendet sind, beim Eingange vom Liebfrauplatze und am oberen Theile des Seitenschiffes nach dem sogenannten „Paradies" hin ihrer Vollendung entgegengehen, — hat man nun im nördlichen Seitenschiffe die Gerüste aufgeschlagen und die Vorarbeiten zur Restauration auch dieses Theiles unserer Kathedrale sind bereits in Angriff genommen.

Literatur.

Die Idee des Schönen in ihrer Entwicklung bei den Alten bis in unsere Tage. Vorträge an die Künstler. Von Dr. A. Kuhn. Berlin, 1863. Mylius'sche Verlags-Buchhandlung.

Wie gross auch die Abneigung vieler Menschen gegen ästhetische Raisonnements sein mag, der Versuch behält immer sein Recht, die realen, handgreiflichen Bildungen der Kunst, die dem schöpferischen Triebe der Künstlerseele entsprungen sind, unter dem höheren Gesichtspunkte der Idee zu beleuchten, durch die Erfassung des geistigen Gehaltes den speciellen Eindruck des einzelnen Kunst-

werks im Zusammenhange mit ganzen Gruppen aufzufassen und dadurch dem einzelnen Genuss eine Tragweite für eine systematische Kunstanschauung zu geben. Es ist eine triviale, aber desshalb in ihrer Unumstösslichkeit signalisirte Wahrheit, dass man den Missbrauch, den man mit einer Sache treibt, der Sache selber nicht aufbürden dürfe. W. Menzel sagt mit Rücksicht auf die Auswüchse der modernen Philosophie, die in steigender Entartung zuletzt in den absoluten Raum des reinen Denkens sich verstiegen, „die Philosophen sind der Reihe nach gekommen, und wir haben sie alle satt;" gleichwohl soll damit doch wohl nicht gesagt sein, dass das Suchen und Forschen nach Wahrheit, dass der Wahrheitstrieb nicht ein angeborenes Recht der Menschennatur sei, vielmehr bleibt es wahr, dass die glänzendste Bethätigung geistiger Kraft in der Philosophie sich vollziehe und dass, wenn die Philosophen im Culturleben der Menschheit verschwinden, dann eine Entartung und Abschwächung der allgemeinen Geistespotenz Statt gefunden haben müsse. Eben so wahr ist es, dass die Verschmelzung von Kunst und Philosophie im denkenden Menschengeiste der Kunst selber die Klarheit des Bewusstseins von ihrem Wesen, Richtigkeit in der Erfassung ihrer Ziele und die Harmonisirung ihrer Mittel und damit ihre Würde sichern müsse, wie sehr andererseits auch durch eine wässerige Aesthetik gerade der Willkür und Täuschung die Thür geöffnet und an die Stelle der naturwahren Auffassung ein Irrlichteliren und Schwebeln gesetzt wird. Nöthig ist es eben, dass ein auf technischer Kenntniss beruhendes Kunstverständniss sich verpaare mit ästhetischer Speculation, dass die Praxis durch die Reflexion geläutert werde, wie diese hinwiederum aus der Praxis ihr Mark zu saugen hat Sowohl dem Künstler als dem Kunstliebhaber wird philosophische Auffassung gleichbedeutend sein müssen mit idealer; nur dadurch wird jener seinen Kunstwerken den Hauch des Geistes geben und in der schönen Form die schönere Seele darreichen; dann wird es, seine geniale Befähigung und seine technische Geschicklichkeit vorausgesetzt, nicht mehr bloss vom glücklichen Griffe und von der guten Stunde abhangen, ob er wahrhaft schöne Bildungen schafft, dann findet sein Geistesflug die rechte Bahn; intuitiv erfasst seine Phantasie, während die Hand gestaltet; sein Können wird nicht aufgebraucht durch die Sucht einer glänzenden Bravour; dem Können, welches in der Anwendung von reichen Mitteln schwelgt, gesellt sich ein klares Kennen bei, dass vor Allem Ideen erfasst und verkörpert, wogegen sonst die Kunst sich veräusserlicht, auf ihren inneren geistigen Puls verzichtet, nach blendenden Effecten hascht und ihre Wahrheit nur in der frappanten Copie des Wirklichen sucht. Besonders in unserer Zeit würde ein Zusatz von philosophischer Auffassung und Behandlung der Kunstübung von grossem Nutzen sein; sie würde an geistiger Tiefe und desshalb an nachhaltig fesselndem Reize gewinnen, wenn sie nicht mehr in einer vorherrschend realistischen Richtung bloss Strohhalme, Lichtreflexe, Atlaskleider und Fleisch mit unnachahmlicher Naturwahrheit malen wollte, sondern durch eine grössere Vertiefung und Verinnerlichung in ihren Gestalten Ideen abbildete und ihre Schöpfungen Offenbarungen eines geistigen Denkens und Empfindens sein liesse. Aber auch der Kunstliebhaber und Kunstverständige wird, ohne selber die Kunst praktisch zu üben, bei dem Versuche, Kunstschöpfungen zu geniessen, nur zu seinem Schaden auf philosophische Erkenntniss Verzicht leisten; ohne ästhetische Auffassung und Durchbildung gibt es vielleicht ein Kosten, Fühlen und Ahnen, aber nimmer einen wahren und klaren Kunstgenuss. Einblick in den Zusammenhang, Wahrnehmung eines Standpunktes und Erfassung eines Zieles, die Vorbedingungen für die wahre Veredlung des Geistes, welche mit leichtfertiger Näscherei nichts zu thun hat, gewinnt man in der Beschäftigung mit der Kunst nur dann, wenn man zu den Wurzeln des Seins und Denkens hinabdringt, und die einzelne Blüthe in ihrer Verbindung mit dem Stamme und der sie umgebenden Luft erkennt. Es ist eitel Selbsttäuschung, zu wähnen, dadurch ginge der Reiz des Unmittelbaren, Unbewussten, aus der Empfindung allein schöpfenden Genusses verloren, die Vernünftelei streife den zarten Duft von dem Fittich der Kunst, wie der Schmetterling in der Hand des Anatomen zum ekelhaften Wurme herabgewürdigt werde; man hat gesagt, das bezauberte Auge des Kindes tauche tiefer hinab in die Unermesslichkeit des Sternenhimmels, als der Sternkundige, der mit der Karte in der Hand den Wagen, den grossen und kleinen Bären anzugeben wisse. Der Unglimpf, den man dadurch auf philosophische Kunstauffassung häufen will, fällt auf die Hämischen selbst zurück; denn eine von festen Principien ausgehende und in klarer Schlussfolgerung fortschreitende Speculation, die das Geheimniss der Kunsteindrücke zu erhellen, die Tiefe der Kunstwerke zu ergründen und den Zauber des Schönen zu erklären sucht, ist nun und nimmer zu verwechseln mit einseitiger, spitzfindiger Klügelei, weil sie nicht nothwendig, sondern vielmehr nur, indem sie mit ihrem Wesen in Widerspruch tritt, zu dieser kahlen und fruchtlosen Schwäche ästhetischer Tiraden hinabgleitet. Und so kommen wir zu jener Unterscheidung, die wir an die Spitze gestellt, wonach wir das richtige, auf philosophischer Anschauung beruhende Kunstverständniss als unerlässliche Bedingung für den vollsten und reinsten Kunstgenuss hinstellen, obwohl wir zugeben, dass die Flachheit des Denkens und die philosophische Marotte die Kunstgenüsse fälscht. Wohl ist es wahr, dass uns zum Beispiel ein Gefühl schalkhafter Wehmuth beschleicht, wenn wir heutzutage ein neues Goldschnittbändchen lyrischer Sentimentalität auf dem leipziger Markt auftauchen sehen, aber ebenso wahr ist das Wort, dass mit dem letzten Dichter auch der letzte Mensch von der Bühne dieser Welt abtreten werde. Wahr ist es ebenso, dass es uns unheimlich zu Muthe wird, wenn ein Hegelianer von reinem Wasser eine Kunstgestalt auf das Prokrustesbett seiner hohlen Theorie schnallt, aber ebenso wahr ist, dass die philosophischen Kunstbetrachtungen Schiller's, Lessing's, Winckelmann's und eines W. v. Humboldt noch heute und für noch lange zur Einführung in die Kunstwelt ihren hohen Werth haben.

Ein frisches, anregendes Buch, getragen von idealen Stimmungen und von geistreichen Blitzen durchleuchtet, ist geworden aus der Zusammenstellung von Vorträgen an die Künstler, um die Idee des Schönen in ihrer Entwicklung bei den Alten bis in unsere Tage zu erläutern; diese Vorträge von Dr. A. Kuhn, dem kunstliebenden und kunstübenden Publicum gewidmet, verdanken ihre Entstehung den wöchentlichen Abend-Versammlungen, welche der seit zwei Jahren in München gegründete Verein für christliche Kunst ins Leben gerufen hat und die von Künstlern, Kunsteleven, Kunstfreunden und Laien mit Interesse besucht werden. Dem Herrn Kuhn gebührt dafür aufrichtiger Dank; denn es kann nur von grossem Nutzen sein, wenn die Künstler, nachdem sie sich vom Staube des Ateliers gereinigt und die gestaltende Hand haben zur Ruhe kommen lassen, durch Erwägung der Principien sowohl ihrer Kunst wie alles

Schönen zu neuer Sammlung und Klarheit in ihrem künstlerischen Bewusstsein zu gelangen suchen; wenn dadurch ihre Productionskraft aufs Neue belebt und erregt, geläutert und gelenkt, erhoben und beschwingt wird. Ein fressender Wurm am Idealen ist die Routine, die in Bravourstücken sich gefallende Mache, das äusserliche, mit einem gewissen Virtuosenthum sich brüstende fabrikmässige Treiben. Nur durch eine die Stunden künstlerischen Bildens in gewissen Pausen durchflechtende Concentration und Verdichtung, vermöge deren der Geist das Geben und Gestalten nach aussen für eine Zeitlang sistirt und im Anschauen der Ideen seine geistige Potenz verjüngt, wird die Würde des künstlerischen Berufes gewahrt und bewahrt vor einer Hohlheit, die sich unter gleissender Tünche birgt, vor Nichtigkeit, die das moralisch Verwerfliche mit schönen Formen vergoldet, vor Unklarheit und Verworrenheit, die zwischen Ungleichartigem und Widerstrebendem Verschmelzung herbeizuführen sucht. Kuhn's Vorträge erheben und begeistern, sie sind durchweht von idealer Anschauung; der kühne Flug der Gedanken, wie der manchmal kecke Wurf des Ausdrucks ziehen aus der Alltäglichkeit des Denkens heraus, ja, in einzelnen Partieen übt eine berauschende Gedankenfülle, in prächtigem Schmuck der Rede vorgetragen, einen bezaubernden Eindruck auf den Geist; beim Anhören dieser Vorträge (so glauben wir aus der Wirkung des Lesens schliessen zu dürfen) wird mancher Künstler seiner selbst und seiner Kunst von Herzen froh geworden sein. Vor Allem verfolgt er den Zweck, in verständlicher Sprache den Künstlern und Kunstjüngern ein Gesammtbild über die Ansichten und Begriffsbestimmungen bezüglich des Schönen zu geben, welche im Alterthum bis herauf zu uns gäng und gäbe waren. Die verschiedenartige und oft lückenhafte Vorbildung der Künstler, die theilweise nur concentrirte Darstellung dieses Sujets in den akademischen Hörsälen, und später oft die Unmöglichkeit, bei angestrengten Berufsarbeiten sich noch mit theoretischen Fragen zu beschäftigen, und dann wieder das dringende Bedürfniss für den schaffenden Künstler, die Idee des Schönen nicht allein in seiner Seele als eine mehr oder weniger dunkle Empfindung zu haben, sondern sich auch dessen ganz klar und bewusst zu sein, wie man zu allen Zeiten die Idee des Schönen aufgefasst habe: diese Erwägungen waren das leitende Motiv, welches ihn zu diesen Excursionen hindrängte, und die freudige Aufnahme des Gebotenen von Seiten der Künstler überzeugte ihn, dass er ein erwünschtes Thema angeschlagen. Das rein praktische Bedürfniss hat sie hervorgerufen und einem praktischen Bedürfnisse sollen sie dienen, sie mögen dem Künstler, der darin blättert, immer die Richtung zu dem Höheren, dem Idealen geben, ihm ein Fingerzeig sein, die Kunst, deren Jünger er ist, auch auf dem hohen Standpunkte zu halten, den sie als Darstellung des Schönen einzunehmen hat; er soll nicht das Wesen in der Form suchen und sich in dem Aeusserlichen verlieren, aber er soll auch immer denken, dass die Idee um so leuchtender, um so lebenskräftiger, um so energisch wirkender hervortritt, wenn sie auch in die entsprechend schöne, naturwahre Form gekleidet ist.

Wir empfehlen die Vorträge den Kunstübenden und Kunstliebenden zur Auffrischung und Orientirung; das Buch ist so wenig pedantisch, so wenig trocken, dass man mit der Belehrung eine angenehme Erregung des künstlerischen Sinnes in sich versp[...] ist ein sprudelnder Geist, vielleicht ist hier und da di[...] noch nicht zum Niederschlag gekommen, und bleibt das [...] und die Ruhe in klarer Entwicklung der Gedanken im [...] noch ängstlicher zu erstreben, aber seine Auffassung ist [...] ja, sonntäglich angelegt, an keiner Stelle hat sie etwas [...] oder Verschrumpftes; die Jugendfrische des Gedanken[...] Jugendblüthe der Form ziehen uns auf das lebhafteste a[...]

Zum Schlusse wollen wir ihn den Endzweck seine[...] selber definiren lassen: „Ich habe nicht die Absicht und [...] gleich vornehmlich entschieden dagegen verwahren, mit [...] mässiger Miene und in kunstkritischer Manier vor Fachm[...] Art Weisheit auszukramen, welche vielleicht dem Kunst[...] dem Laien in der Kunst imponiren könnte, aber von de[...] ganz mit Recht unter einem gewissen Achselzucken au[...] werden müsste. Ich weiss sehr wohl, dass wenigstens [...] theilweise jene Worte aus Faust passen:

„„Grau, theurer Freund, ist alle Theorie,
Und grün des Lebens goldner Baum.““

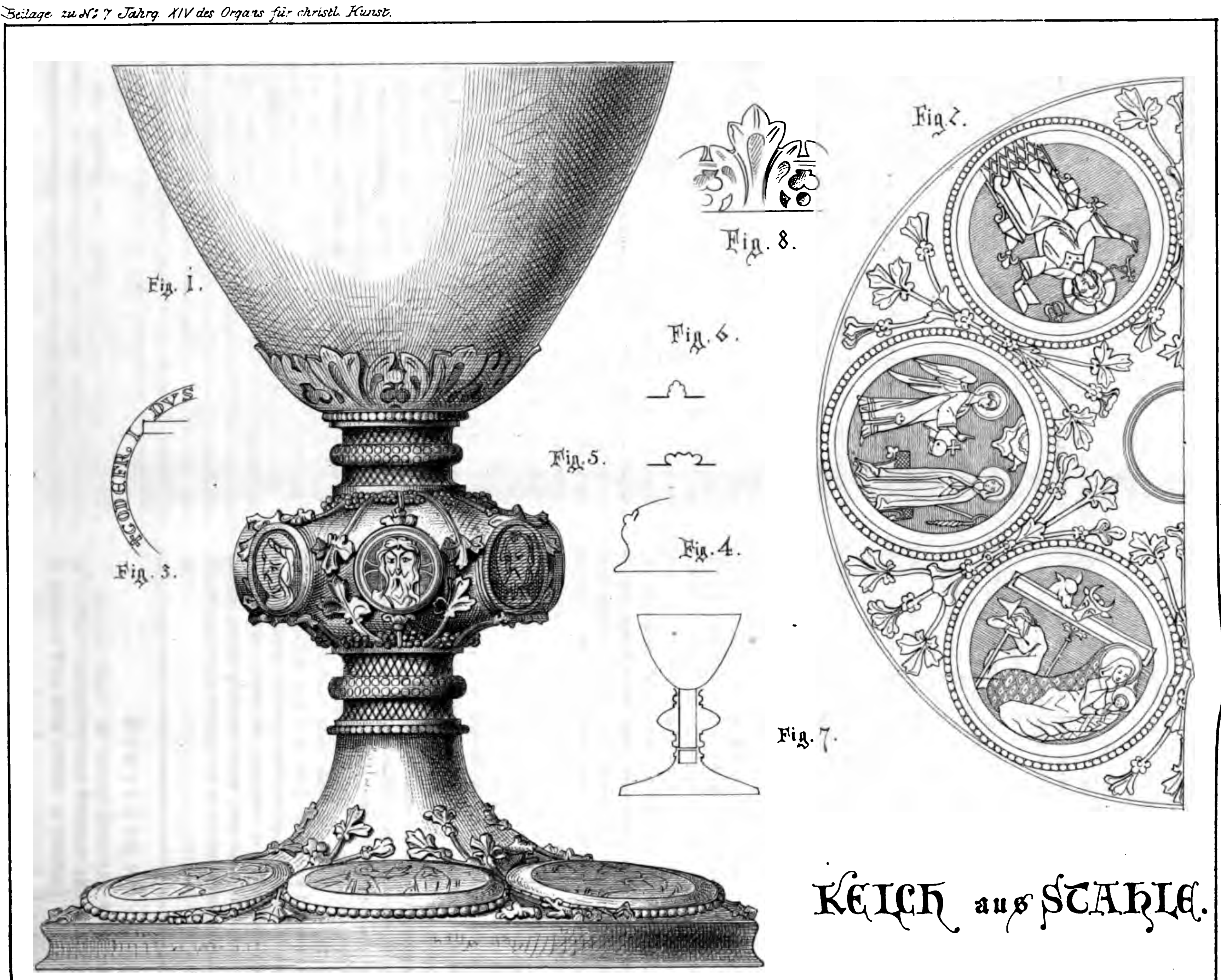
Mein eigentlicher Zweck besteht darin, Ihnen das Wesen d[...] vorzuführen, wie es im Alterthum bis herauf in unsere Ze[...] erhabensten Geistern aufgefasst wurde, und daran allerdi[...] Bemerkungen anzuknüpfen, welche wegen ihres objectiv [...] haltes ihre ewige Geltung behaupten werden. Dabei schn[...] mir, nicht nur den Jüngern der Kunst etwas Neues zu [...] ihren Ideenkreis zu erweitern, so wie auch ihnen den S[...] prägen, dass die Wahrheit immer jung und neu bleib[...] hoffe auch, jene Männer, welche bis zur Stunde auf d[...] der Kunst ihr Können und Wissen rühmlich bewährt [...] immer als Anerkennungswerthes geleistet habende Männe[...] befriedigen zu können, indem ich vielleicht im Laufe d[...] so manche Ideen wach rufen werde, die bei ihren Leistu[...] vorgeschwebt haben mögen, deren innere Lebenskraft sie [...] lich darstellten, ohne dass sie sich deren eigentlich bew[...] und zwar desshalb nicht bewusst werden konnten, weil [...] sie allerdings diese Ideen aus dem innersten Borne ihres [...] geistigen Seins schöpften, gleichsam unter einer höhe[...] standen, welche sie zum Schaffen trieb und ihre Bilder [...] ohne dass sie vorher mit dem kurzen Maassstabe ihres [...] sich die Sache zurechtgelegt hätten. Denn, was ich glei[...] nicht genug betonen kann, dass müssen wir vor All[...] Kunst festhalten, dass in ihr noch ein höherer Factor l[...] als menschliche Factoren zusammengenommen wirken, u[...] die eigentliche Weihe gibt, dass auch sie als Priesterin [...] dasteht und im gleichen Maasse einen civilisatorischen [...] christlichen Zweck verfolgt, wie es bei den Wissenschaft[...] ist."

Dr. v[...]

Bemerkung.

Alle im „Organ" zur Anzeige kommenden Werke [...] M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig [...] in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



KELCH aus STAHLE.



rgan erscheint alle 14
ge 1½ Bogen stark
artistischen Beilagen.

Nr. 7. Köln, 1. April 1864. XIV. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich
d. d. Buchhandel 1½ Thlr.
d. d. k. Preuss. Post-Anstalt
1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

ls unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

er Kölner Herr Joh. Jac. Merlo hat das Verdienst, urch seine archivalischen Forschungen urkundliche ichten über 82 kölnische Maler, vom Jahre 1175 74, zu geben, wie auch die Namen einer Reihe von erern (Clipeatores) seit der Mitte des zwölften Jahrrts, Kalligraphen, Rubricatoren, Illuminatoren, Glasn, Emailmalern und Kunststickern[1], nachdem er seinen früher erschienenen Nachrichten von dem und den Werken kölnischer Künstler schon viele enswerthe Aufschlüsse zur Kunstgeschichte Kölns rt hatte[2]). Seine verdienstvollen Werke, Früchte nsigsten Fleisses, geben uns ein lebendiges Bild von edeutung Kölns als Kunststadt seit dem zwölften underte, mit welcher bis zum sechszehnten Jahrrte keine andere Stadt Deutschlands zu vergleichen nn nirgendwo finden wir schon so früh eine so rtige Vielseitigkeit, eine so rege schaffende Lebensthätigkeit in der Kunstübung aller Zweige der bildenden und zeichnenden Künste. Köln war der belebende und anregende Mittelpunkt eines so mächtigen Kunstlebens, wie es einzig seit dem fünfzehnten Jahrhunderte in den berühmtesten Kunstsitzen Italiens ein Gegenstück fand. Es war die Stadt nicht minder bedeutend in den Leistungen der Gross- und Kleinkünste jeder Gattung, welche aus ihrem Schoosse hervorgingen, als jene Kunstemporien, und nicht minder einflussreich war ihre Kunstthätigkeit in der Blüthezeit ihres Kunstlebens durch ihre Musterwerke der Architektur bis herab zu denen aller Kleinkünste des sogenannten Kunsthandwerkes. Belege, die überzeugendsten, zu dieser auch schon früher von mir ausgesprochenen Behauptung liefern uns Merlo's Werke, und zwar die thatsächlichsten, unwiderlegbarsten, welche den Namen „Kunststadt" für Köln in jeder Beziehung rechtfertigen.

Möchte sich Herr Merlo, der gründliche, bienenemsige Forscher, nun recht bald veranlasst fühlen, seine Kunstgeschichte und Kunsttopographie, die er uns versprochen, ans Licht treten zu lassen, wodurch er sich alle Kunstfreunde um so mehr zum Danke verpflichten wird, indem wir gewiss sein dürfen, hier mit manchen neuen Aufschlüssen über den Entwicklungsgang des Kunstlebens in Köln erfreut zu werden[3]).

[1] Vergl. „Die Meister der altkölnischen Malerschule". Mit ıbtnahme auf die verwandten Kunstzweige der Kalligraphen, ıtoren, Illuminatoren, Glasmaler, Emailmaler und Kunststicker. liche Mittheilungen von Joh. Jac. Merlo. Mit einer lithoten Abbildung und fünf Original-Holzschnitten von Anton orms. Köln, 1852. Commissions-Verlag von J. M. Heberle mpertz).

[2] Vergl. „Nachrichten von dem Leben und den Werken köl. Künstler." Von Joh. Jac. Merlo. Mit 174 Monogrammenıngen. Unter dem allg. Titel: „Kunst und Künstler in Köln." oh. Jac. Merlo. Abtheilung der Künstler-Nachrichten.

[3]) Am Schlusse der Vorrede des letztgenannten Werkes heisst es: „Neben diesen Künstler-Nachrichten ist ein abgesondertes Werk der Kunstgeschichte und Kunsttopographie von Köln zugedacht, mit dessen Ausführung ich ebenfalls seit lange beschäftigt bin." — Professor Wallraf ging auch mit der Idee um, eine Kunstgeschichte Kölns zu schreiben. Leider ist seine Absicht nicht zur Wirklichkeit geworden, denn jedenfalls hätte uns diese Arbeit Fingerzeige zu weiteren Forschungen und mancherlei historische Thatsachen gebracht,

Wenden wir nun unsere Aufmerksamkeit den Wandmalereien unserer Periode zu, so ist ihre Zeitstellung eine, ich möchte sagen: unüberwindliche Schwierigkeit, indem uns zur Bestimmung derselben alle historischen Thatsachen fehlen, um auch nur eines dieser Kunstwerke mit Gewissheit nach der Zeit seines Entstehens bezeichnen zu können, und so einen festen Haltpunkt zur Bestimmung der anderen zu haben. Wollen wir dieselben nach der Entstehungszeit der Bauwerke, welche sie schmücken, bestimmen, da man mit ziemlicher Gewissheit annehmen kann, dass die Bauwerke mit ihrer Vollendung ebenfalls ihren Wandbildschmuck erhielten, so steht auch nur bei wenigen unserer monumentalen Bauten der Zeitpunkt ihrer Vollendung historisch fest, und zudem macht uns nicht selten das Schwanken in der technischen Behandlung der Bilder, was Zeichnung und Farbengebung angeht, in der Zeitbestimmung irre, indem wir gerade bei Wandmalereien aus den ersten Jahrzehenden der Periode, nehmen wir die Zeitstellung der Bauwerke als gewiss an, mitunter einem grösseren Fortschritte in der Technik begegnen, als bei späteren Werken, und dies oft in ganz auffallender Weise. Selbstredend standen nicht alle Maler dieser Periode auf derselben Höhe der Kunstfertigkeit; man kann aber einen bestimmten typischen Charakter, eine eigenthümliche Auffassung für alle Phasen der Periode herausfinden und verfolgen, indem von freier individueller Entwicklung der Künstler erst mit der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts die Rede sein kann. Bis dahin wurde die Malerkunst, ob Miniaturmalerei, Wandmalerei oder Tafelmalerei, mit seltenen Ausnahmen nach festen Normen des Handwerks behandelt.

Namen der Maler, welche den Bildschmuck der verschiedenen Kirchen und Klöster schufen, sind keine auf uns gekommen, mit Ausnahme des Malers Meister Wilhelm, von welchem wir, Dank den Forschungen unseres Archivars Dr. Ennen, wie wir später hören werden, bestimmte Nachrichten über sein Wirken und einzelne seiner Werke haben. Merlo hat das Verdienst, eine Reihe von kölner Malern seit dem dreizehnten Jahrhunderte der Vergessenheit entrissen zu haben, aber bei keinem derselben finden wir auch nur die mindeste Andeutung über sein Kunstwirken, über eines seiner Werke.

Nach der angenommenen Zeitstellung der einzelnen Bauwerke, welche in Köln und in dem Bereiche der Kunstübung seiner Malerschule noch Wandmalereien aufzuweisen haben, lässt sich die chronologische Folge derselben, nur das Bedeutendste hervorhebend, jedoch immer nur nach muthmaasslichen Annahmen also feststellen.

Spuren der ältesten Wandmalereien, die Köln noch aufzuweisen hat, finden wir in der Krypta der Kirche St. Maria im Capitol, wahrscheinlich aus dem eilften Jahrhunderte, aber, da die Crypta noch in unserer Zeit als Salzmagazin benutzt wurde, dergestalt verdorben, dass weder die Vorwürfe der Bilder noch der Charakter derselben mehr zu ermitteln sind.

Gleich an den Anfang unserer Periode gehören die Deckengemälde des Capitelsaales der Benedictiner-Abtei Brauweiler, dessen sechs zwischen breiten Gurten eingezogene Kreuzgewölbe mit 24 Bildern aus der biblischen Geschichte und der Martyrergeschichte, den Sieg des Glaubens versinnlichend, belebt sind. Die bestimmten Umrisse waren mit fester Hand, mitunter fein gezeichnet und früher schlicht und leicht colorirt, verriethen aber Naturstudien und Schönheitssinn in der Anordnung der Gewänder und ein unverkennbares Streben nach charakteristischer Individualisirung. Zu beklagen ist es, dass man bei der jüngsten Restauration dieser Wandgemälde dieselben ganz neu übermalt hat, und zwar, wie ein gewiegter Kunstkenner, einer unserer anerkannt tüchtigsten Maler, sich über diese Versündigung ausspricht, „in einer Art, welche die Originale als solche völlig und gründlich beseitigt. Der Eindruck des Ganzen ist nur ein bunter, ja, roher zu nennen; die Feinheit des Meisters ist durch unverstandene harte Linien gründlich zerstört, und es ist nichts übrig geblieben, als die Conception nebst den vielen Spruchbändern, welche den Weg zu ihrer Deutung zeigen“ [4]).

---

die jetzt für uns verloren, indem der Selige noch Manches aus eigener Anschauung kannte, das in der Zerstörungsperiode vernichtet wurde. Auch würde er uns sicher Aufklärungen gegeben haben über die Herkunft einzelner der bedeutendsten Bilder der altkölnischen Schule seiner Sammlung.

[4]) Vergl. „Ein Spazirgang nach Brauweiler“ im Organ für christliche Kunst. XIII. Jahrgang. Nr. 14, S. 164 ff. Ueber die Wandmalereien in ihrem Zustande vor der Uebermalung sagt der Berichterstatter: „Es ergab sich, dass die hier ausgeführten Malereien in den Kreuzgewölben einem zusammenhangenden Cyklus angehören, dessen Fassung eine höchst geistvolle ist, und dass hier ein alter, hochbegabter Meister gewaltet hat. Die blauen Hintergründe zeigten den kostbaren Ultramarin-Ton und die fein gestimmten grünen Einfassungen gaben dem Ganzen etwas sehr Eigenthümliches, Originelles. Die Gestalten der vielen Figuren waren kühn und doch fein gezeichnet und hoben sich, leicht gefärbt, hell von den Gründen ab. Es schien uns, dass wir da vor einem Werke ständen, welches wohl als die Wurzel und der Stamm der später aufgeblühten kölnischen Malerschule anzusehen sein möchte; gewisse Zeichen liessen sogar mit ziemlicher Gewissheit auf einen griechischen Meister schliessen.“ Ueber die jüngste, sogenannte Restauration heisst es zum Schlusse: „Eines der schätzbarsten Documente für die Geschichte der Malerkunst, und insbesondere der Technik, existirt nicht mehr.“ Eine erklärende Beschreibung dieser Deckengemälde findet man in Dr. A. Reichensperger, „Vermischte Schriften über christliche Kunst“, S. 72 ff. — Vergl. H. G. Hotho, „Die Malerschule Hubert's Van Eyck“, Bd. I, S. 52 ff.

Wie lobenswerth auch die Absicht bei solchen Wiederherstellungen, so kann man dabei nicht vorsichtig genug sein, indem es selten Maler gibt, welche den Geist solcher Werke lebendig auffassen, sich ganz in dieselben hineindenken, sich des Neumachens enthalten können. Rathsamer ist es immer, solche Malereien in ihrem Zustande zu lassen, nur für deren Erhaltung Sorge zu tragen.

An diese Wandmalereien in Brauweiler reihen sich theilweise die Bilder in der Tauf-Capelle der Kirche St. Gereon, welche um das Jahr 1220 zu setzen sind. Sie tragen in der Auffassung einen edlen, ernsten Charakter und bekunden namentlich in der Behandlung der Draperieen der einzelnen Engel und Heiligengestalten einen begabten Meister[5]). Anerkennenswerth ist es, dass man die würdigen Gestalten in dem Zustande gelassen, in welchem dieselben hervortraten, als man sie von der Tünche befreit hatte.

Aus derselben Zeit rühren die Wandbilder der Chorabside der schönen Pfarrkirche zu Sinzig her, die leider zu sehr zerstört sind, um sich eine klare Vorstellung von denselben machen zu können. Es sind, neben dem Bilde der heiligen Jungfrau, Heiligengestalten und Donatoren, schlank gehalten. Die Gemälde in dem südlichen Transepte, leider auch unvernünftig überpinselt, von zartem Charakter in einzelnen weiblichen Köpfen, gehören nach meinem Dafürhalten dem fünfzehnten Jahrhunderte (?) an[6]).

Das in der Kirche zu den heiligen Aposteln aufbewahrte Fastentuch (cortina pascalis) mit der lebensgrossen Gestalt der heiligen Jungfrau und sechs Aposteln, auf Leinwand gemalt, gehört in die erste Zeit des dreizehnten Jahrhunderts, wenn die Figuren auch noch den byzantinischen Charakter tragen. Dass Frau Richmodis von der Aducht die Leinwand gesponnen nach ihrer Wiederbelebung im Grabe, ist eine der Ausschmückungen der bekannten Sage, deren Kern Wahrheit. Frau Richmod wurde 1349, als der schwarze Tod in Köln, viele Opfer fordernd, wüthete, scheintodt begraben. Die auf dem Fastentuche gemalten Heiligengestalten tragen aber den Charakter einer viel früheren Zeit und möchten aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts herrühren, wenn wir auch nicht die mindeste Kunde über den Zeitpunkt des Entstehens dieser Malerei besitzen.

Die Heiligen St. Ursula, St. Gereon u. s. w. in der Ursulakirche in Köln am westlichen Schlusse des Mittelschiffes fallen ebenfalls noch in die erste Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts. Aber welch ein Rückschritt, vergleicht man die Umrisse dieser Gestalten mit denen der Figuren in der Tauf-Capelle in St. Gereon! St. Ursula weis't auch noch Spuren früherer Wandgemälde auf.

Am auffallendsten wird aber dieser Rückschritt in Zeichnung und Farbentechnik bei den Wandgemälden an St. Cunibert, deren älteste ohne Zweifel in die Zeit der Vollendung und Einweihung der Kirche, also um das Jahr 1247 fallen. Hier ist namentlich ein Christus am Kreuz mit der Gottesmutter und Johannes in einer südlichen Capelle anzuführen, und die neu aufgefundenen Wandbilder an dem Wandtabernakel, die mit einem Bilde des Heilandes und anbetenden Engeln übermalt waren. Diese Bilder, welche die ganze Bogenstellung über dem Tabernakel einnehmen, tragen in der Naivetät der Compositionen und in der eintönigen Farbengebung ganz den Charakter von Miniaturen aus dieser Zeit. Es sind Scenen aus der Legende des heiligen Antonius des Einsiedlers und des heiligen Bischofs Nikolaus, welche, verglichen mit den Wandmalereien in St. Gereon und in Brauweiler, nichts weniger als Fortschritt kundgeben, wenn sich auch eine schon freiere Behandlung der Composition nicht läugnen lässt[7]).

Die lebensgrossen Gestalten des heiligen Cunibert und des heiligen Ewaldus an den Pfeilern des Mittelschiffes, edel in der Auffassung und schön in der Zeichnung, kühn und frei in der Behandlung der Gewänder wie in der Färbung, gehören der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts an, tragen das Gepräge eines bedeutenden Fortschrittes im Vergleich zu den ältesten Wandmalereien in St. Cunibert.

Aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts sind keine Wandmalereien auf uns gekommen, die uns feste Momente über den Entwicklungsgang der kölner Malerschule liefern könnten. Was uns in einzelnen Kirchen des Erzstifts noch aus dieser Zeit erhalten worden, ist nicht von solcher Bedeutung, dass man daraus bestimmte Folgerungen ziehen könnte.

Ein bedeutendes Moment in der niederrheinischen oder der kölnischen Kunstgeschichte bildeten aber die Deckengemälde der Kirche zu Rammersdorf im Siebengebirge, einer Commende des deutschen Ordens. Das im Inneren äusserst zierliche Kirchlein ist niedergelegt und auf den Friedhof in Bonn versetzt worden, die Wandmalereien sind dabei natürlich vernichtet worden. Glücklicher Weise wurden uns aber Zeichnungen der Bilder erhalten, und haben unsere Kunsthistoriker, wie Kugler,

[5]) Vergl. meine Beschreibung dieser Wandgemälde im Organ für christliche Kunst, 1860, Seite 259 ff.

[6]) Vergl. Organ für christliche Kunst 1863, Nr. 13, Restaurationen, wo Andeutungen über die Wandmalereien in Sinzig gegeben sind.

[7]) Vergl. Organ für christliche Kunst, Jahrgang 1863, Nr. 9. Neuentdeckte Wandmalereien in der Kirche St. Cunibert in Köln, von Ernst W—.

Schnaase, Hotho, denselben ihre besondere Aufmerksamkeit zugewandt und uns ausführliche Beschreibungen des ganzen Bilder-Cyklus, der in den Gewölbekappen des zierlichst polychromirten Kirchleins gemalt war, gegeben, so dass man im Stande ist, sich eine möglichst klare Vorstellung von dem Geiste der Composition, der technischen Fertigkeit der Maler in der Zeichnung und Farbengebung zu machen. (Fortsetzung folgt.)

Kirchliche Gefässe und Geräthe aus dem Wesergebiet.

(Nebst artistischer Beilage.)

I. Kelch aus Stahle bei Holzminden.

Der in der vorliegenden Zeichnung mitgetheilte, höchst interessante Kelch ist zweifelhaften Ursprunges, soll einer freilich unverbürgten Nachricht zufolge durch französische Emigranten gegen den Schluss des vorigen Jahrhunderts an seinen jetzigen Ort gekommen sein, ist aber mit grösserer Wahrscheinlichkeit wohl als ehemaliger Angehöriger des benachbarten Corvey, dessen reicher Kirchenschatz in jener Zeit sich zerstreute, anzusehen.

Das Material ist vergoldetes Silber, die Abmessungen mittlere: 17 Centimeter der ganzen Höhe nach, $10^1/_2$ Centimeter Durchmesser der Kuppe, 13 Centimeter des Fusses.

Schon eine oberflächliche Betrachtung genügt, um darzuthun, wie die verschiedenen Theile des Gefässes nicht derselben Zeit ihre Entstehung danken, offenbar gehört Fuss und Knauf der ersten Entwicklungsphase der Gothik an, indess die Kuppe die Arbeit der Mittelperiode gothischer Kunst erkennen lässt.

Anlage und Ausführung jener unteren Theile nun sind es zunächst, welche ein erhöhtes Interesse des Archäologen und des Künstlers gewiss in Anspruch nehmen. Haben wir doch in ihnen ein Erzeugniss der Zeit vor uns, in welcher der Arbeiter in edlem Metall die höchste Stufe der Kunstfertigkeit erstieg. Wir meinen die Zeit, welche die romanischen Grundformen der kirchlichen Gefässe, diese allen Anforderungen des Schönheitssinnes, der Handlichkeit, des Materials und der Technik in so vorzüglichem Grade entgegenkommenden Formen noch beibehält, dieselben aber mit all dem mannigfachen Detail ausschmückt, das die neue Richtung, nach der sich die Künste mit der Architektur nun voran bewegen, nur zur Verfügung stellt.

Nicht zu läugnen ist es doch offenbar, dass von den zahlreichen Formgebungen, wie sie die spätere Gothik für die Gefässe der Kirche erfindet, recht viele mit ihren, wenn auch noch so sehr in das neue Material übersetzten, ursprünglich rein architektonischen Decorationsmotiven an künstlerischem Werth hinter jenen Schöpfungen de zeit weit zurückstehen.

A. Was zunächst den Fuss des vorgeführten I anbelangt, so ist das Silber zu demselben in do Lage angewandt, die Vergoldung aussen und inne aufgetragen, mit röthlichem Glanze. Die Dicke d pelten Bleches beträgt im Ganzen gemessen gen Millimeter.

Die Grundform des Fusses ist die hergebrac manische des Kreises; das Profil die gewöhnliche ge Kehle, der Rand noch von einer kräftigen Ein umzogen. Aus der oberen Blechstärke sind ringsum Kreise von je $3^3/_4$ Centimeter Durchmesser ausgescl welchen Ausschnitten Medaillons mit figürlichen D lungen einliegen. Wie am häufigsten bei solchen der schmückenden Bildercyklen sind die Hauptmomen Geschichte des Heilandes zum Gegenstande erwähl Zeichnungen sind eingravirt, der Grund eingetieft u einer violettschwarzen Emaille ausgefüllt.

Verfolgen wir die einzelnen Darstellungen der nach, so gewahren wir auf dem ersten Medaill beiden Figuren der Verkündigung. Maria stel recht mit auf der Brust gefaltenen Händen vor Sessel, ähnlich den Thronsesseln, wie sie sich häu Siegeln des dreizehnten Jahrhunderts vorfinden, dieselben das Bild der Himmelskönigin tragen (eine lich übereinstimmend mit dem vorliegenden Sessel g neten Thrones erinnert sich z. B. der Verfasser vo Mariensiegel des hessischen Klosters Nordhausen Von den Schultern herab fällt über das faltige Unt der typische Mantel. Der in Diakonentracht heran tende Engel hält in der Linken die mit dem Kreu krönte Kugel, das Zeichen seines Ranges in der Hie der himmlichen Scharen, die Rechte erhebt sich m gestrecktem Zeigefinger. Das Oberkleid ist seitli schlitzt, Rand und Schlitz umsäumt, was über let in eine Blume endet.

Aus einer stylisirten Wolke herab schwebt die zur Jungfrau nieder. Seitwärts von dieser erblick aufgehängt einen Spinnrocken. — Die im edelste gehaltene schwungvolle Zeichnung dieses Bildchen dasselbe als das anziehendste der Reihe erscheine den übrigen Darstellungen theilt es die den geü Arbeiter verrathende Ausführung in festen, flotten

Das zweite Medaillon führt uns die Geburt vor Im Vordergrunde nimmt fast die Hälfte des Krei mit einem Rautenmuster überzogene Bett ein, a Maria mit dem Kinde ruht; in der naiven Wei Mittelalters sehen wir das letztere in einem fe schnürten Wickelzeuge. Links hiervon zeigt sich sc

auf seinen Stab gestützt, Joseph, mit dem spitzen Judenhute bekleidet; dem Kopfe fehlt der Nimbus, Ochs und Eselein schauen über einer Krippe hervor, der ein schlankes Säulchen als Stütze dient. Die Thiere haben Augen von Emaille.

Es folgt das Abendmahl, dargereicht in Kelch und Brod von zwei Aposteln, die rechts und links vom Heilande hinter dem Tische stehen, einer vor diesem in halbliegender Stellung hingestreckten Figur.

Anlangend die Deutung der letzteren haben wir an den gläubigen Christen gedacht, wie er „am Wege des Lebens sitzt und den Heiland um Brod anbettelt“[1]). Wenn nicht die Geberde des Darreichens von Brod und Wein Seitens der Apostel sich so deutlich ausspräche, so möchte die ganze Darstellung vielleicht auch auf die Fusswaschung zu beziehen, jene Figur als Magdalena zu deuten sein; das in Flechten auf dem Rücken hinabfliessende Haupthaar lässt die Annahme, dass der Künstler ein Weib habe darstellen wollen, als zulässig erscheinen. Auf dem Tische erblickt man noch Gefässe, Brode und ein Messer. Nicht zu übersehen ist die Form des freilich in kleinster Dimension, aber doch klar erkennbar gezeichneten Kelches in der Hand des einen Apostels. Die Kuppe hat die bestimmt ausgeprägte Form der romanischen niedrigen Schale nach dem Profil eines Halbkreises. Ein Schluss hieraus gezogen hinsichtlich der Gestalt der ursprünglichen Kuppe unseres Kelches erscheint uns allerdings als ein berechtigter.

Den Gegenstand des vierten Medaillons bildet die Kreuzigung. Die Figur des Crucifixus erscheint der Zeit angemessen, in der sie entstanden, in der würdigen, edlen Haltung, welche gegensätzlich zu der Auffassung, wie sie die spätere Kunst von diesem Heilsereigniss genommen, den in freier Hingabe sich opfernden Gott versinnlicht, nicht den leidenden Menschen. Das Haupt neigt sich wenig nach Norden, der Körper ist seitwärts eingebogen, mit dem Knieschurz bekleidet; die Arme sinken nur wenig, der Ausdruck des Kopfes ist ein ruhiger. Vor dem Kreuze sprosst der Baum des Lebens auf, besetzt mit denselben schön stylisirten Blättern, welche wir, dem Ahornblatt nachgebildet, so ausserordentlich häufig in der Sculptur des dreizehnten Jahrhunderts auftreten sehen und welche auch an unserem Kelche noch als Ranken auf der glatten Fläche des Fusses zwischen den Medaillons einliegen. Rechts und links vom Kreuze sind die traditionellen Zeugen des Opfertodes, Maria und Johannes, zur Darstellung gebracht, vor dem ersteren aber erblicken wir in knieender Stellung die Figur vielleicht des Künstlers, wahrscheinlicher des Stifters. Sie hat die Proportionen der übrigen Gestalten und trägt ein weltliches Gewand, auch die Anordnung des Haupthaares lässt einen Weltlichen erkennen; den Namen erblicken wir in Majuskeln der Frühgothik auf dem Rande des Bildes eingegraben: „Godefridus“ (Fig. 3). Es hat uns die Geschichte von Corvey nicht den Anknüpfungspunkt zur näheren Zeitbestimmung geboten, wie wir ihn bei Lesung dieses Namens erwarteten.

Wir gelangen zum fünften Bilde, die Auferstehung uns vor Augen führend. Triumphirend trägt der Auferstandene das Kreuzpanier; um das Grab herum sind die Opferkerzen aufgestellt, vor ihm schläft der Wächter. Das Grab ist mit einem spätromanischen Bogenfries geschmückt, die Kerzen, stark nach oben verjüngt, haben mehr als Manneshöhe und stehen auf niedrigen, nur aus Fuss, Pfanne und einem Zwischenringe bestehenden Leuchtern; der Fuss ruht auf drei Thierpfoten. Der Kriegsknecht trägt Eisenhaube und Kettenpanzer.

Der Bilderkreis endet mit der Figur des Heilandes als Weltrichter, sitzend auf einem reichen, teppichbehängten Throne, angethan mit Mantel und Unterkleid, in der ausgestreckten Linken das aufgeschlagene Buch des Evangeliums haltend, die Rechte lehrend erhoben. Das Haupt ruht auf dem Kreuznimbus, zur Rechten und zur Linken stehen unter dem Kreuze die Zeichen des Alpha und Omega.

Wir glauben nicht zu viel zu sagen, wenn wir diese Gravuren zu den besten Erzeugnissen dieser Art rechnen, welche die lebensfrische Kunst des dreizehnten Jahrhunderts gefördert. Bis auf den letzten Rest verschwunden sehen wir die Starrheit der romanischen Periode; neben engem Anschluss an Tradition und Typus erfreut uns in diesen Bildern eine reizvolle Individualisirung; die kleinsten Köpfchen haben einen selbständigen Ausdruck; die Gewandung gibt sich in wohl durchdachten edlen Motiven. Wie schon erwähnt, ist die Ausführung eine meisterhafte zu nennen.

Den äusseren Rand der Medaillons bildet ein cordonnirtes Bändchen. In den Zwischenräumen liegen Ornamente: ein mittleres Knöpfchen bildet den Ausgang zweier in nach entgegengesetzter Richtung liegenden Blüthen endender Ranken; nach oben und unten wachsen aus jenen je drei neue Stengel hervor und tragen dieselben entweder ein mittleres Blatt und seitwärts zwei Blüthen, oder eine solche in der Mitte und Blüthen rechts und links davon. Die Blätter sind die fünflappigen des Ahorn, die Blüthenkelche zeigen sich aus je sechs Kügelchen zusammengesetzt; die ganze Form ist in den auf einander folgenden Zwischenräumen abwechselnd umgekehrt. Die Arbeit ist die des Treibens, das Relief stark, wie Fig. 5 und 6 ausweisen.

[1]) Thomas von Aquin.

B. Auf den Knauf, zu dem wir als zweiten Theil in der Beschreibung übergehen, bezieht sich alles, was wir wegen des Materials und der Ausführung bei der Besprechung des Fusses erwähnt. Er besteht aus dem eigentlichen pomellum und über und unter ihm je einem Schmuckbande. Diese letzteren wieder sind mit einem Perlschnürchen gleich dem der Medaillons abgegränzt; dann folgt zwischen zwei mit eingeritzten Rauten ornirten Kehlen ein Wulst, dem vier Reihen kleiner Kreise aufgravirt. Die Wirkung dieser so einfachen Verzierungen ist eine sehr günstige. Zwischen beiden umgekehrt zu einander liegenden, sonst gleichen Bändern tritt das pomellum in starker Anschwellung hervor. Bei kreisrunder Grundform im Ganzen runden sich in allmählichen Uebergängen acht kleine Medaillons heraus. Wie die unteren, enthalten sie auf Emaillegrund eingravirte Darstellungen, hier Köpfe. Dem unteren Bilde der Verkündigung entspricht der Kopf des Erlösers; dann folgen nach rechts herum der Kopf des Petrus, der Maria und hierauf fünf Apostelköpfe, der letzte mit der Tonsur. Die Zusammenstellung dieser Achttheilung mit der Sechstheilung des Fusses ist uns als Abnormität aufgefallen.

Am oberen und unteren Rande des Knaufs liegen Trauben; zwischen ihnen wachsen Ranken heraus, deren Endigungen, als Blätter und Blüthen gleich denen des Fusses ausgebildet, sich abwechselnd zwischen und auf die Medaillons legen.

C. Die Kuppe. Schon die Gestalt thut dar, dass sie mit den unteren Theilen nicht gleichzeitig. Sie zeigt das der Hyperbel am meisten sich nähernde Profil, wie es die entwickelte Gothik diesem Theile zu Grunde legt. Das Silberblech liegt einfach, nur die unteren Blätter sind aufgelöthet und hangen mit einem Stiele zusammen, der durch den Knauf in den Fuss hinabgesteckt ist und hier mit einer durchgreifenden Niete sich festhält (Fig. 7). Die Vergoldung ist heller, mehr ins Gelbe stechend, als am Fuss und Knauf. Anlangend die den einzigen Schmuck der übrigens glatten Schale ausmachenden unteren Blätterreihe, so ist schon deren Ausführung bei weitem von der zierlich modellirenden, minutiös ins Detail eingehenden des anderen Ornamentes verschieden. Die Flächen des Blattwerkes liegen in einer und derselben Flucht und ist denselben Contur gegeben durch das Herausnehmen der Zwischenräume; an diesen letzteren zeigt sich schon das Bestreben der Spätbgothik, solchen Lücken in ganz und gar unberechtigter Weise eine selbständige geometrische Gestalt zu geben. Die Blattflächen selbst sind nur mit einigen mittleren flachen Aushöhlungen und scharfen Einschnitten auf den Lappen belebt (Fig. 8). Das Muster wiederholt sich sechs Mal.

Bei dem Mangel specieller Nachrichten uns an Habitus und Detail des Gegenstandes haltend, glauben wir unter vergleichender Inbetrachtnahme verwandter Kunstwerke den Fuss und Knauf dieses Kelches mit genügender Sicherheit dem dritten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts, die Kuppe dem vierzehnten Jahrhunderte als Entstehungszeit zuschreiben zu können, wobei freilich bezüglich der ersteren Theile an die Anfertigung von Seiten eines deutschen Künstlers ausschliesslich gedacht ist. Auf eine flache runde Kuppe als ursprüngliches Zubehör lässt die wahrscheinliche Zeit der Anfertigung im Allgemeinen, so wie auch noch die schon erwähnte Darstellung eines solchen Kelches auf dem Medaillon des Abendmahles schliessen. Ein signaculum ist nicht zu entdecken. Das Gewicht dieses Kelches ist 44 Loth. Die Erhaltung ist vortrefflich.

Wir schliessen die Beschreibung des Gefässes mit dem Wunsche, dass es seiner kirchlichen Bestimmung, der es, wie wir hören, erst kürzlich durch Erwerbung für das Cabinet eines Kunstliebhabers entfremdet werden sollte, noch lange möge erhalten bleiben.

C. Schäfer.

Geschichtlicher Ueberblick über die Darstellungen des Christus-Antlitzes von den ältesten Zeiten an.

VI.

Eine reiche Fülle poetischer Gestaltungen eines gewiss geschichtlichen Kernes umwogt die in alten Zeiten auftauchenden und bis auf unsere Zeit (z. B. in Rom) als heilige Reliquien gehüteten Veronica-Bilder. Der ursprüngliche Stoff, in welchem für den „Grundstock der später durch die religiös ergriffene Phantasie ausgesponnenen Ansätze der Anknüpfungspunkt liegt, wird gefunden in der Stelle bei Lucas XXIII, 27: „Weiber beklagten und beweinten ihn.“ Der Kerngehalt der heiligen Ueberlieferung reducirt sich darauf, dass eine fromme Frau bei dem Leidensgange des Herrn an der Thür gestanden und unserem Heilande, der unter der Last des Kreuzes mit blutigem Schweisse überronnen war, ihr Schweisstuch gereicht habe. Der Herr aber habe in seiner Allmacht die Formen seines heiligen Antlitzes hineingedrückt und ihr zur Vergeltung ihrer erbarmenden Liebe das Tuch zurückgegeben. Eben in dieser Version hat auch das kirchliche Bewusstsein die alte Ueberlieferung anerkannt. Die Acta Sanctorum erzählen zu dem 4. Februar (dem Gedächtnisstage der heiligen Veronica[1]) mit dem Schweiss-

[1]) Der Name Veronica hat verschiedene Deutungen erfahren. Jedenfalls ist er echt biblisch und mit dem in der Apostelgeschichte

Veronicam fidelium vox communis appellat. Spätere Päpste, wie Urban V. († 1370) und Sixtus IV. (in einer Bulle vom Jahre 1482) bezeichnen die Reliquie ausdrücklich als sudarium salvatoris nostri, und hiedurch ist das Bild selbst als ein schmerzhaftes Antlitz Christi bestimmt charakterisirt. In die neue Peterskirche wurde das Heiligthum am 21. März 1606 feierlich übertragen, und hier ruht es noch in einem Marmorbilde, welches die heilige Veronica darstellt, mit folgender Inschrift, deren Worte in Kreuzesform zusammengestellt sind: Salvatoris imaginem Veronicae sudoris exceptam ut loci majestas decenter custodiret Urbanus VIII. Pontif. Maxim. marmoreum signum et altare addidit conditorium extruxit et ornavit. Dass dieses sudarium selten und nicht ohne passende Umhüllung gezeigt, sondern dass es bloss zu heiligen Zeiten ausgestellt wird, ist bekannt, daher auch begreiflich, wie wenig sicher die Nachrichten über dessen wahre Beschaffenheit sein können.

Wir wissen, dass das Schweisstuch der Veronica in Rom nicht als Kunstwerk, sondern als Reliquie bereits im siebenten Jahrhunderte und damals vielleicht seit unvordenklichen Zeiten vorhanden war. Dieses hohe Alterthum des Schweisstuches, worauf sich das bluttriefende Antlitz des Heilandes darstellt, nöthigt uns, wie schon oben angedeutet, bei dem Umstande, dass auch Veroniken mit heiterem Antlitze vorkommen, jene auf den Todestag Christi bezüglichen Vorstellungen oder Schmerzensbilder für die ursprünglichen, folglich auch die Veronica-Legende der Acta Sanctorum für die älteste ihrer Art zu halten.

Befremdend ist vor Allem, dass die Veronicabilder verhältnissmässig sehr spät anheben. Auf byzantinischen Kunstwerken trifft man diese Vorstellung nicht, und alle anderen gehen nicht über die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts hinaus.

W. Grimm in seiner Abhandlung über die wunderbaren Christus-Bildnisse meint, dass, wenn Engel, nicht Veronica selbst, das Tuch halten, dies der älteren Gestaltung der Sage angemessen ist, wonach die Frau nicht das Schweisstuch dem Heilande darbietet, sondern dieser auf einer anderen Leinwand, die er ihr abfordert, sein Antlitz zurücklässt. Von solchen durch Engel gehaltenen Veronicatüchern führt Grimm als ältestes Beispiel ein Miniaturgemälde aus dem Jahre 1350 an und bespricht auch noch spätere Holz- und Metallstiche, auf denen jedoch Christus immer ohne Dornenkrone und ohne den Ausdruck des Leidens dargestellt erscheint. Die von Grimm beigebrachten Beispiele, theilweise Bildnisse mit mehr oder minder besiegtem Schmerz, gehören schon dem Zeitalter Dürer's an, oder sind noch weit jünger.

In einem Gebetbuche mit Miniaturen vom Jahre 1415 in der königlichen Bibliothek zu Berlin erblickt man ein von einem Engel gehaltenes halbrundes Veronicatuch und in dessen Mitte das Bildniss Christi in goldenem Heiligenschein, von den beiden Armen und der Spitze des schwarz eingezeichneten griechischen Kreuzes umgeben. Es ist das göttliche, ruhige, schmerzfreie Gesicht ohne Dornenkrone (also eine Veronica von jüngerer Auffassung), die Nase ist lang, das Haar, das schlicht zur Seite herabhängt, stark röthlich, der kurze Bart gespalten.

Nach Menzel ist das reizendste Bild der Veronica, wie solche das Tuch mit dem Christus-Antlitze emporhält, das bewunderte Werk des kölner Meisters Wilhelm, ehemals in der Boisserée'schen Sammlung, jetzt in München. Ein Kupferstich von Martin Schön († 1486) in kleinem Format — Veronica mit dem Tuche in ganzer Figur — gehört auch hieher; die Arbeit ist künstlerisch, der Typus sanft gemildert.

Von jetzt aber wird der Uebergang zu den Vorstellungen mit der Dornenkrone immer bestimmter und die Dornenkrone wird zuletzt Regel. Ein dem Hans Burgmair, einem Schüler Dürer's, beigelegter Holzschnitt steht auf der Gränze; in dem Antlitz ist der byzantinische Typus ganz deutlich, nur dass ihm ein schmerzhafter Ausdruck gegeben ist; die Dornenkrone selbst fehlt, aber es rinnen doch Blutstropfen über die Stirn und aus den Augen.

Auf dem Schweisstuche der Veronica von Bartholomäus Zeitblom[5]), grossartig ausgeführt auf einer Altarstaffel aus Eschnach von 1495, sehen wir die das Tuch haltenden Engel in Kniestücken. Christus hat eine mässige Dornenkrone, ein schmerzbeherrschendes, langes, dem alten Typus nachgebildetes Gesicht, ganz im Einklange mit den Anforderungen, die man an den Künstler von solcher Bedeutung stellt.

Einer vorzüglichen Veronica mit dem Schweisstuche von Memling in Brügge gedenkt Schnaase in seinen niederländischen Briefen, Seite 354:

„Das schöne Veronicabild von Schorel († 1562) zeigt gemässigten menschlichen Schmerz. Dagegen jene ausgezeichnete Darstellung in der Boisserée'schen Sammlung, die Goethe[6]) als eine niederrheinische bezeichnet, strebt sichtbar nach dem Ausdrucke des tiefsten menschlichen Schmerzes und erreicht diese Wirkung auf die edelste eindringlichste Weise. Die Dornenkrone, von welcher Blutstropfen herabfallen, ist breit und stark; kurz, die ganze äussere Form der Ueberlieferung ist beibehalten."

---

[5]) Waagen, Geschichte der Malerei I, 187.

[6]) Kunst und Alterthum I, 156 bis 158.

struction des Kreuzes beim christlichen Tempelbau zur Regel erhoben, zum Andenken an das Kreuz des Erlösers. Die romanische Architektur entwickelte sich wunderbar, viele Kirchen wurden auf den Titel des heiligen Kreuzes eingeweiht oder nach der Form des heiligen Grabes erbaut. Der Anstoss ging zunächst von Clugny aus, das selbst eines der grössten Münster der Welt besass, bis es ein Opfer der französischen Revolution wurde. Für eine Grabkirche nach dem Muster jener in Jerusalem galt auch die von Elne, südlich von Perpignan, gegründet im Jahre 1019. Eine andere Kirche wurde nach dem Muster der Grabeskirche im Jahre 1042 in Borgo di San Sepolcro in Toscana gegründet. So erwies sich die auf Golgatha präformirte Grundform der romanischen Bauweise auch in den weiteren Kreisen der Christenheit als mächtig und zündend für weitere Entwicklung.

Aber auch die Anfänge der Gothik schlägen dort aus, damit aus dem ganzen stufenweise sich entwickelnden Baugesetze sich kein Glied im heiligen Lande vermissen lasse. Wie reiche Wandlungen erfuhr der Complex der Heiligthümer in Jerusalem! Wir können die Kette der Wandlungen nicht an dieser Stelle verfolgen, wir suchen nur die Sprossen der Gothik, um unseren Satz zu beweisen, dass die Geschichte der gesammten kirchlichen Architektur hier ihren Niederschlag besitze und dass von hier aus eine reiche architektonische Ideensaat in die Christenheit ausgestreut wurde.

Das Chor des Münsters zu Strassburg und der Kathedrale zu Autun, die Ornamente der Apostelnkirche und von St. Martin in Köln haben mit denen der heiligen Grabeskirche Aehnlichkeit, wie der Graf Vogué in seinem werthvollen Werke: Les églises de la terre sainte, nachweis't. Es entsteht die Frage, welche abendländische Kirche dem Baumeister zum Vorbilde diente, als er den Plan zum heiligen Grabdome entwarf. Sepp vermuthet keine, weil er an die Lage der Sanctuarien gebunden war, die in der prachtvollen Kathedrale Aufnahme finden mussten. Schon die erste Einführung des Spitzbogens in die christliche Architektur beweis't hier, dass auch dieser neue Dom ein Originalbau und eine wahre Originalkirche war. „Wo Stahl und Stein sich stossen, da gibt es Feuer", und so ist gerade der Berührung der Franken mit den Saracenen der Funke entsprungen, der auf Jahrhunderte hinaus ein helles Feuer entzündete, eine Flamme der Begeisterung, welche nicht verzehrte, sondern schuf und auferbaute und Werke auf Werke ins Leben rief, die als Monumente an der Heerstrasse der Geschichte das Erstaunen der Mit- und Nachwelt erwecken. Das Münster des heiligen Grabes ist eines jener merkwürdigen Bauwerke, wo wir den harmonischen Uebergang vom romanischen in den germanischen Kirchenbaustyl wahrnehmen. Jerusalem ist nicht bloss der Ausgangspunkt der verschiedenen Religionen, sondern auch die Schule der Religionsgebäude.

Die Reihe eröffnet das Coenaculum oder der jerusalemer Saalbau mit der Kuppel, woraus sich der sogenannte byzantinische Baustyl in der orientalischen Kirche festgestellt hat. Die Felsenkuppel auf Moria, die majestätisch im Achteck sich erhebt, ist eine vorzügliche Blüthe dieser Stylgattung, und wie ehedem der salomonische Tempel als Centralbau, fortan das kühne Vorbild der Moscheen. Hieran reiht sich die Kreuzkirche Constantin's auf Golgatha und über dem heiligen Grabe, die sich mit ihren fünf Schiffen, doppeltem Atrium und erhöhten Galerieen, so wie abgeschlossenem Chore als eine der ältesten und mustergültigen Basiliken charakterisirt und das Gegenbild zur gold- und bilderreichen Heilandskirche am Lateran bildete. Im Basilikenstyle (more romano) wurde in Frankreich, England und Deutschland theilweise bis Ende des zehnten Jahrhunderts gebaut; alsdann tritt bis zum dreizehnten Jahrhunderte die romanische Bauweise ein, indem wegen der vielfachen Zerstörung durch Brände die Holzdecke mit der offenen Balkenlage durch den römischen Gewölbebau ersetzt ward, zumal, da die Tonnengewölbe in Aufnahme kamen. Für die weitere Fortbildung der kirchlichen Architektur ist die justinianische Marienkirche eine der bedeutsamsten auf dem Erdenrunde, ja, die Zahl seiner sieben Schiffe ist nur von wenigen Domen, wie der Kathedrale zu Antwerpen, erreicht. Indem aber in der el Aksa zuerst die Kuppel auf die Basilika niedergelegt ward, bietet sich ein neues architektonisches Motiv; denn es entwickelt sich hieraus und aus dem Princip der gewölbten Pfeiler-Basilika, da die flache Holzdecke bei jedem Brande dem ganzen Kirchenbau Zerstörung drohte, die romanische Baukunst in ihrer vollen Herrlichkeit. So sehen wir die Krönungs-Kathedrale zu Jerusalem von den prachtvollen Domen zu Kiriat el Aneb, Ramla und Lydda, so wie in weiterer Entfernung zu Samaria und Byblos umgeben, deren Bauzeit nicht einmal anzugeben ist. Die Moschee in Salcha scheint eine Kirche fränkischen Ursprungs zu sein, denn die französischen Lilien fanden sich darin, wie am Hauptthore der Stadt. Ein geräumiger Saal neben der Moschee wird von Spitzbogen getragen, der sonst nirgends in Hauran sich findet.

Die Kreuzzüge sind für Kunst und Poesie und die gesammte Volks- und Staats-Entwicklung des Abendlandes von unermesslicher Bedeutung; denn die Kreuzfahrer säumten nicht, was sie im Orient kennen gelernt, im Occident nachzuahmen. Von erstaunenswerther Tragweite war vollends das Bekanntwerden der Franken mit dem Spitzbogen, der bei der Felsenkuppel bereits 500 Jahre

früher zum Vorschein kommt, als in den Kirchenbauten der Abendländer, denn ganz Jerusalem ist in Spitzbogen erbaut und Haus für Haus der sogenannte Saracenenstyl durchgeführt. Zwar erklärt sich der Spitzbogen aus unserer Gothik aus einer architektonischen Constructions-Nothwendigkeit, denn er hat eine grössere Tragekraft, um im schneereichen Norden dem Schube des Giebeldaches Widerstand zu leisten und die Last seitlich abzulagern. Selbst in den Thermen Diocletian's und zu Spalatro kommen Kreuzgewölbe vor, und wenn die Gurten am Gewölbe einer romanischen Kirche sich kreuzen, die Fenster im Chorschlusse überhöht werden, entsteht der Spitzbogen von selbst. Dem allem steht jedoch die Thatsache gegenüber, dass erst seit der Zeit der Kreuzzüge, und zwar ebendort, von wo die Kreuzhelden unter Gottfried von Bouillon zunächst ausgezogen waren, der Spitzbogen im Abendlande zur Aufnahme kam und sofort zur Grundlage des neuen architektonischen Systems ward, in welchem die Materie vergeistigt erscheint, ja, zum Träger der christlichen Gottesgedanken und kirchlichen Fundamentalwahrheit wird. Das Aufjauchzen über diesen Sieg der Idee hat jene Wunderbauten ins Leben gerufen, in welchen das Mittelalter seinen glorreichen Triumph über die alte Welt feiert, indem Tempel entstehen, in Vergleich zu welchen die Werke der Aegypter und Römer als Rohbauten erscheinen.

So hat denn das Grabmünster der Kreuzfahrer, der dritte über dem Frohnleichnam Christi erbaute Tempel, für die christliche Architektur keine geringere Bedeutung, als die Basilika Constantin's, die wir als die erste und einzige in ihrer Art an derselben Stelle kennen gelernt haben; denn betrachten wir nur das im edelsten Spitzbogenstyle ausgeführte Doppelthor und die nicht minder imposanten Spitzbogenfenster über diesem Portale, welches zugleich eines der herrlichsten Werke abendländischer Bildhauerkunst im Thürsturze oder Steinbalken über dem Eingange zeigt, sehen wir auf die Zeit, worin diese Façade mit dem Thurme ausgeführt wurde, nämlich die erste Hälfte des zwölften Jahrhunderts; werfen wir daneben einen Blick auf die im Saracenenstyl ausgeführte Felsenkuppel auf Moria aus dem ersten Jahrhunderte des Hedschra, so wird uns klar, dass wir zugleich am Ausgangspunkte jener Baukunst uns befinden, die man den gothischen oder germanischen Baustyl nennt, während der Innentempel mit seinen zwei Chören und den beiden Kuppeln noch den Charakter der romanischen Architektur zeigt.

In solcher Betrachtung drängt sich allerdings der Gedanke auf, dass im Lande, wo die Wiege der Kirche stand, alle Phasen des Kirchenbaues durchlaufen werden und wie gleichsam die heilige Architektur schöne Proben ihrer im Wechsel der Stylgattungen sich vollziehenden Entwicklung als Monumente und Zeugnisse ihrer in christlichem Schaffen starken Keimfähigkeit aufstellte, so auch von hier mancher Einfluss auf die Baubestrebungen in der übrigen Christenheit ausgeübt wurde. So ist also auch in diesem Sinne — und um diesen christlichen Gedanken durch einige Streiflichter zu erläutern, ist Vorstehendes geschrieben — das heilige Land ein Focus, von dem aus die Strahlen eines christlich-künstlerischen Geistes in reichen Strömungen ausgehen. Dr. v. Edt.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Ein deutsches Künstlerleben.

Am 22. Februar 1864 starb zu Lauingen (im baierischen Kreise Schwaben) unerwartet, an der Seite seiner ebenfalls kranken Gattin, am sechsten Jahrestage seiner Vermählung, 37 Jahre alt, der Glasmaler Ludwig Mittermaier, als Künstler in seinem Fache ein anerkannter Meister und die Zierde und der Stolz seiner Vaterstadt und des ganzen schwäbischen Volksstammes. Sein Leben war voll Mühe und Arbeit, sein Streben aber immer auf das Höchste und Edelste gerichtet. Er war ein Autodidakt in der besten Weise und ward es durch ein — menschlich geredet — tragisches Geschick. Geboren am 24. Januar 1827 zu Lauingen, zeigte er sich schon früh als einen begabten, höchst talentvollen Knaben. Mit zwölf Jahren kam er an die Kunstschule in Augsburg, wo er acht Monate verweilte, als er in Folge des plötzlichen Todes seines Vaters, eines Malers, augenblicklich in seine Vaterstadt zurück musste, um — als Anstreich- und Zimmermaler sich selbst, seine Mutter und eine Schwester zu ernähren. Als er im Laufe des Sommers einmal mit mehreren Knaben seines Alters am Ufer der Donau spielte, kam einer derselben dem Rande des Flusses zu nahe, stürzte hinein und rang, des Schwimmens unkundig, mit den Wellen. Mittermaier sprang alsbald ganz erhitzt, wie er war, ihm nach und brachte den bereits gesunkenen Knaben glücklich ans Ufer. Er selbst aber, als er an das Land gekommen war, sank ohnmächtig zusammen, und man trug ihn, wie entseelt, nach Hause. Als er wieder zum Leben erwachte, war ein heftiges Nervenfieber ausgebrochen, von dem er zwar wieder genas, aber von der Zeit an war er stocktaub, so dass er nicht einmal mehr die Kirchenglocken hörte. Nun mit Einem Male ganz von der Aussenwelt, ihren Unterhaltungen und Zerstreuungen abgeschlossen, fühlte er sich einige Zeit sehr unglücklich. Aber bald warf er sich mit aller Kraft seines Geistes auf das Studium, ohne fremde Anleitung, und erwarb sich ungemeine Kenntnisse, besonders in der Geschichte und der

Chemie. Selbst die griechischen und römischen Classiker, die er freilich nur in Uebersetzung lesen konnte, hatte er alle inne, wie ein Fachgelehrter. Altdeutsche Literatur und Kunst- und Alterthumsforschung aber waren seine Lieblingsfächer, die er, wie alles, was er trieb, unterstützt von einem riesigen Gedächtnisse und scharfem Verstande, sich gründlich aneignete. Auch in der Schriftstellerei versuchte er sich und schrieb einige recht artige Erzählungen für die Jugend, worunter besonders „der Sohn der Griechin", „zwei Brüder aus dem Volke", „der Waffenschmied und seine Söhne", „aus dem Leben eines Heimatlosen" hervorgehoben zu werden verdienen. Er gab seinen Schilderungen stets einen historischen Hintergrund, den er mit meisterhaftem culturgeschichtlichen Pinsel ausmalte. Nur wenige seiner Schriften erschienen mit seinem Namen. Anonym schrieb er als sein letztes Werkchen 1849: „Das Sagenbuch der Städte Gundelfingen, Lauingen, Dillingen, Höchstädt und Donauwörth", dem er 1851 noch ein zweites Bändchen: „Sagen- und Geschichtbuch der Städte Burgau, Günzburg, Gundelfingen, Lauingen, Dillingen und Wertingen" (im Selbstverlage) nachfolgen liess. Von allen diesen Schriften und Bestrebungen wollte er indess in letzterer Zeit nichts mehr hören, und zwar aus echter Bescheidenheit, die eine seiner edlen Charakter-Eigenschaften war. Dass er mit den grössten Gelehrten (wie Hammer-Purgstall, G. H. von Schubert) in Verbindung stand, die ihn mit Briefen beehrten und ihm ihre Werke zuschickten, auch mit Dichtern, wie Anastasius Grün und Hebbel, erfuhr Referent nur zufällig, als Hammer-Purgstall dem Mittermaier die Ausschmückung seiner Schloss-Capelle anvertraute, eine Arbeit, durch welche der junge Künstler zuerst den Grund zu seinem nachmaligen Wirken legte. Auf die Glasmalerei verwendete er unsägliche Arbeit, denn er begann ganz allein Alles aus sich selbst, bereitete sich selbst alle Farben, construirte seine Brennöfen, dachte Tag und Nacht über Verbesserungen nach, erfand neue Pigmente, besonders ein wunderschönes Tiefblau, und wirkte so unermüdet, ja, fast übermässig, wie etwa einer der berühmten alten Meister. Täglich wuchs das Vertrauen zu seiner Anstalt, täglich mehrte sich die Arbeit. Zeugniss von ihm legen ab die Kirche zu Weiler in Baiern, Mehrerau und Dornbirn in Oesterreich, Sayn und mehrere andere am Rhein, die Schlosscapelle in Sigmaringen, die Kirchen zu Aulendorf, Leutkirch, Tettnang, Ellwangen, Ravensburg und vorzüglich Schwäbisch-Gmünd. Ueber seine künstlerischen Leistungen in Ravensburg spricht sich das „Christliche Kunstblatt" von E. Grüneisen, L. Schnaase und J. Schnorr von Karolsfeld vom 1. October 1862 in höchst anerkennender und rühmender Weise aus.

Neben diesen vielseitigen Berufsarbeiten hatte er auch noch sein altes Haus ganz neu gebaut, sich selbst im schönsten altdeutschen Style daran einen Malsaal mit Wohnzi aufgeführt und in den letzten zwei Jahren eine Wirt neben diesen Gebäuden von Grund aus neu errichte Garten geschmackvoll angelegt und dessen Arcaden 1 lehrendem Bilderschmuck bereichert — so dass dies bäude-Zusammenhang jetzt einen wahren Schmuck Vaterstadt ausmacht. Bei all dieser umfassenden Wi keit war dieser seltene Mann immer heiter und wohlg er konnte sich, wie ein reines Kind, an Allem erfreu eine reiche, echt schwäbisch-humoristische Ader lie zuweilen da noch eine heitere Seite erscheinen, wo Gemüther nur Düsterniss erblickten. Damit verband wie Jean Paul, jenen auf das Höchste gerichteten h Ernst, der, nur in wahrem religiösen Tiefsinne wurze allem seinem Thun und Lassen sich bekundete und oft sam ahnungsvoll aussprach. So hatte er, wie als Mc sich selbst, in das Oberlicht des Thores, welches von mit den trefflichsten Kunstwerken geschmückten Ei halle nach dem Hofe führt, den Spruch eingesch „Todesbeute — wirke heute!" Alles in seinem Hau sinnig, geschmackvoll, dabei höchst bürgerlich einge Um so reicher und werthvoller aber sind seine Samn an Kunst- und Alterthums-Gegenständen. So lieb ih diese waren — er gab mit freudestrahlendem Blicke köstlichsten Stücke an Freunde ab, wenn er sah, das sie wünschten. Wer sein gutes Herz kannte, liess sich in seiner Gegenwart keinen solchen Wunsch ansehen viele Tausend Thränen von Bedrängten und Armen er müthig trocknete — das wissen nur diese und Gott. machen war in letzter Zeit überhaupt seine fast einzige I Aber seit etwa zwei Jahren beunruhigte ihn eine hafte Kränklichkeit, die ihm bald Ohnmachten, bald I keiten und Uebelkeiten verursachte und meistens wie sie kam, wieder verschwand. In letzter Zeit br doch das Leiden mit Allgewalt über ihn herein. Ar des Jahres 1863 endete sein Schwager und Geh Geistesstörung auf höchst traurige Weise. Das war i herber Schlag. An seinem 37. Geburtstage gebar ihı Gattin ein Söhnlein. Nachdem wieder eine kurze Lir eingetreten war, befiel ihn die Krankheit wieder au tigste, und nachdem er am Sonntag den 21. Febr den Tröstungen der Religion versehen worden, versc am Vormittag des anderen Tages. Heiter lächelnd Kind lag er da; und so war er eingeschlummert. Ai woch, den 24. Februar, ward sein Leib feierlichst de übergeben. (N.



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Organ für christliche Kunst herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln. Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland.

Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 8. Köln, 15. April 1864. XIV. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Die bedeutendsten Wandmalereien wurden in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts in dem 1322 geweihten Chore des Domes ausgeführt. Nach meinem Dafürhalten haben wir hier zwei verschiedene Perioden zu unterscheiden, wie sich dies aus dem Style und der Technik der Wandbilder ergibt. Die ältesten sind der Bilder-Cyklus auf den Hinterwänden der Chorsitze. Sie fallen, nach meiner Ansicht, mit der Vollendung, dem Abschlusse des Chores zusammen und wären demnach unter Erzbischof Heinrich von Virneburg (1304 bis 1332) gemalt.

Ueber einer durchlaufenden, in sieben zierlichen Spitzbogen-Nischen getheilten Predella ist jede Seite, 18 Fuss lang, in je drei Spitzbogen in dem ausgebildeten Style des vierzehnten Jahrhunderts abgetheilt. Die in ihren Gliederungen reichen Spitzbogen, mit Laubbossen verziert, überragen gar zierliche Giebel und Thürmchen in schwarzen Linien auf Goldgrund und abwechselnd in Roth, Blau und Gold kräftig ausgeführt. Diese Spitzbogen bilden die Einfassung der Malereien, die sich von gemusterten, arabeskenartig verzierten Goldgründen in hellen, gebrochenen Farbentönen abheben.

Die Vorwürfe der Bilder sind auf der Nordseite, der Evangelienseite, wo der Papst als Stiftsherr seinen Sitz im Chore hatte, theils der Legende des heiligen Petrus, des Schutzheiligen des Domes, entlehnt, theils dem Leben des Papstes Sylvester I. (314 bis 336), sinnreiche Anspielung auf die Stiftung des Papstthums und die Gründung seiner weltlichen Macht.

Der erste Cyklus beginnt mit der Berufung Petri beim Fischfange, dann folgt seine Gefangennehmung und Befreiung, seine Erhebung zum Bischofe Roms und sein Zusammentreffen mit dem heiligen Paulus, ihr Erscheinen vor Kaiser Nero, die Besiegung des Zauberers Mago und der Martyrtod der beiden Apostel. Der folgende Cyklus stellt sieben Momente aus dem Leben des Papstes Sylvester dar, wie er noch als Kind einem Mönche, als Jüngling dem heiligen Timotheus anvertraut wird, dann seine und seiner Jünger Verfolgung unter Diodetian, seine Befreiung und seine Erhebung zum Papst. Den Schluss der Bilderreihe bildet der Einzug des getauften Kaisers Constantin in Rom.

Auf der linken, der Epistel- oder Südseite, wo der Kaiser seinen Chorsitz hatte, sind Scenen aus dem Leben der heiligen Jungfrau und Momente aus der Legende der heiligen drei Könige dargestellt, deren Reliquien der Dom aufbewahrt und welche bekanntlich neben der heiligen Ursula die Schutzheiligen der Stadt sind.

Aus dem Leben Mariä sehen wir ihre Verheissung an Joachim, ihre Geburt, den Gruss des Engels, die Verehrung und die Darstellung des Heilandes im Tempel, den Tod der heiligen Jungfrau und ihre Krönung im Himmel durch den Sohn, musicirende Engel schweben über der Gruppe. Die Legende der drei Weisen des Morgenlandes beginnt mit der Erscheinung des Sternes, der Opferung, worauf ihre Bischofsweihe durch den heiligen Thomas folgt, dann ihr Tod, die Ueberbringung ihrer Reliquien nach Byzanz, nach Mailand und zuletzt nach Köln, wo Erzbischof Rainald, der Ueberbringer, den Reliquienschrein vor den Bürgern Kölns einsegnet.

Jede der Gruppen hat eine Unterschrift, aus einem sogenannten leoninischen Distichon bestehend, am Anfange und am Schlusse mit ausserordentlich zierlichen Figürchen, welche in ihrer bunten Laune, dem schalkhaften Witze und grosser Mannigfaltigkeit die reiche Phantasie eines gewandten Miniaturisten verrathen. Diese kleinen Bildchen gehören, was Erfindung und Zeichnung angeht, zu dem Schönsten, welches unsere Periode in diesem Kunstzweige geschaffen hat. Dieselben verdienen in jeder Hinsicht, ein werthvoller Beitrag zu unserer Kunstgeschichte, in strengen Nachbildungen, man kann sie durchpausen, polychromisch vervielfältigt zu werden. Wir sind der Ueberzeugung, dass durch die Vervielfältigung derselben vielen Kunstfreunden ein grosser Dienst geschähe. Es liefern diese niedlichen Miniaturbildchen, phantastische Thierfiguren, Affen, Musicanten, Tänzer und Gaukler, Bogenschützen u. s. w. den Beweis, dass die Miniaturmalerei in dieser Periode in Köln auch von Laien mit dem besten Erfolge gepflegt wurde. Ich glaube nicht, dass dieselben von dem nämlichen Meister der grösseren Bildergruppen herrühren, wie auch nicht die bunten, arabeskenartigen, launigen, teppichartigen Darstellungen, welche die Hintergründe der Wandmalereien beleben.

In der Predella zur Rechten sind die Spitzbogennischen mit fusshohen Bischofsgestalten auf farbigem blauen und rothen Grunde gefüllt. Diese Gestalten, alle en face gesehen, sind mit Inful und Stab im vollen Bischofsornate dargestellt und verrathen, besonders was die Mannigfaltigkeit in Behandlung der Gewänder angeht, einen gewandten Zeichner, welcher auch schon versucht hat, den kleinen Köpfchen verschiedenen Ausdruck zu verleihen, zu individualisiren, was aber dadurch weniger gelingt, weil alle Köpfe im Fleischtone röthlich mit braunem Schatten und weissen Lichtern gemalt sind. Dasselbe ist bei den Kaiser- und Königsgestalten der Fall in den Nischen der Predella der Epistelseite. Kaiser und Könige tragen Hermelinmäntel und Bügelkronen, erstere goldene Scepter und goldene Reichsäpfel, die Könige aber bloss das Scepter. Auffallend, dass der Ausdruck in den jugendlichen bartlosen Gesichtern weit lebendiger, als in den älteren Köpfen. Diese Kaiserfiguren mahnen an die Kaisergestalten, welche rings im Chore die grossen Fenster beleben, wiewohl diese streng typischer behandelt sind, da die Glasmalerei dem Maler weniger Freiheit gewährte, indem er seine Bilder mehr musivisch darstellen musste.

In den grösseren, figurenreichen Compositionen, besonders in der Legende des heiligen Petrus, des heiligen Sylvester und der heiligen drei Könige, ist an lebendigen Ausdruck der Köpfe nicht zu denken, nur die Bewegungen, die Geberden der einzelnen Gestalten deuten die Handlung, die dargestellt werden soll, an; nur Schlaf und Tod spricht sich in den Köpfen bestimmt aus. Die Gestalten des Heilandes und der Apostel sind nach alt-christlicher Ueberlieferung dargestellt; die übrigen Personen aber in Bezug der Körperverhältnisse und der Köpfe nicht schlecht gezeichnet, Füsse und Hände sind nicht übertrieben gross, die Gesichtsbildung hat aber durchschnittlich einen und denselben Charakter; die Mehrzahl der Figuren hat starke Jochbeine, tiefliegende Wangen und vortretenden Mund, die Augen sind nach oben auffallend hoch gewölbt und nach unten geradlinigt, Haare und Bart meist lockig, frei in der Behandlung.

Die Scenen aus dem Leben der heiligen Jungfrau sind entweder von einem anderen, vielleicht jüngeren Meister, oder mit grösserer Sorgfalt und Liebe zum Gegenstande behandelt. Sie tragen dasselbe Gepräge der Technik wie die anderen Bilder, doch sind die Formen viel weicher und runder, der Ausdruck der sorgfältiger gezeichneten Köpfe weniger typisch, lebendiger, und besonders anmuthig von einer naiven Lieblichkeit ist der Kopf Mariä. Auch die Behandlung der Gewänder ist besser verstanden. Im Ganzen beschränkt sich der Maler in seiner Composition, die selbstredend noch keine Ahnung von Linien- und Luftperspective hat, auf das Allernothwendigste zur Versinnlichung des Momentes, mit Vermeidung aller Nebendinge, die zur Belebung der Composition dienen könnten. Reich ausgestattet sind einzelne Bilder mit blumen- und kräuterreichem Boden, von allerlei Thieren belebt, ein charakteristisches Merkmal der kölnischen Schule in ihrer weiteren Entwicklung.

Ausser den traditionellen altchristlichen Costumen hält sich der Maler an denen seiner Zeit, besonders bei weltlichen, weniger bei geistlichen. So finden wir den Judenhut der Periode, um Heiden zu bezeichnen, und Thronsitze und Sessel, welche wir auf Miniaturen der Zeit antreffen. Der Reliquienschrein der heiligen drei Könige im Dom hat dem Maler zum Model seiner Reliquienkasten gedient[1]).

Ueber den Maler dieses Bilder-Cyklus haben wir nicht die geringste Kunde. Wie bekannt, wandten die Maler dieser Periode noch keine Monogramme an zur Bezeichnung ihrer Arbeiten, viel weniger, dass sie dieselben mit

[1]) Vergl. Ernst Weyden, „Die alten Wandgemälde des kölner Domchores". Domblatt 1846, Nr. 12, 13, 15, 16 und 19, wo eine ausführliche Beschreibung dieser Wandbilder gegeben. Eine treue Abbildung derselben von Maler G. Osterwald befindet sich in der königlichen Kupferstich-Sammlung in Berlin, und eine andere in unserem Museum, unter des Herrn Conservators Ramboux Leitung von düsseldorfer Malern ausgeführt.

ihrem Namen bezeichneten. Von Bedeutung ist der Künstler unter seinen Zeitgenossen jedenfalls gewesen, sonst würde man ihn nicht mit der Ausschmückung des Chores betraut haben; dies bekundet aber auch das Werk selbst im Vergleich zu Wandmalereien derselben Zeit. **Merlo** führt nun in seinem Buche „Die Meister der altkölnischen Malerschule“ S. 9 einen Maler **Reinken oder Reynard, genannt Sturm zum Greifen**, an, welcher von 1328 bis 1377 handelnd in den Schreinsbüchern aufgeführt wird, und als ein reichbegüterter Mann viele Immobilien oder Häuser in Köln besass. Annehmen lässt sich, dass die Kunst, welche er übte, ihm den Besitz brachte, eben, weil er ein tüchtiger Maler, und so liegt die Vermuthung nahe, dass Meister **Reynard** der Maler der Wandbilder des Domchores. Es bleibt dies aber nur eine Vermuthung, welche bloss den Schein der Wahrscheinlichkeit für sich hat.

Wie wir bereits vernommen, war es Erzbischof **Wilhelm von Gennep** (1349 bis 1363), welcher dem Inneren des Chores seinen Haupt-Kunstschmuck gab. Er liess den Hochaltar errichten, wahrscheinlich auch den kunstvollen reichen Thurmbau des Ciboriums oder Tabernakel, welches der Aftergeschmack des achtzehnten Jahrhunderts 1776 völlig vernichtete, und belebte die Säulen mit den Wandbildern des Heilandes, seiner heiligen Mutter und der zwölf Apostel. Von ihm rührt auch die Ausstaffirung des Gliederwerks und der Capitäle in Gold, Roth und Blau her und die Belebung der Bogenzwickel oder Spandrillen mit kolossalen Engelfiguren auf reich gemustertem Goldgrunde und in Cassetten wechselnden Motiven. Auch diese Engel hatte man übertüncht, und wurden dieselben erst wiedergefunden, als man zur Wiederherstellung des Inneren des Chores schritt, konnten aber nicht füglich erhalten werden, da sie zu sehr durch die Tünche gelitten hatten. Maler **Welter** hat das Verdienst, die Erinnerung an diesen Kunstschmuck durch gewissenhaft treue Zeichnungen und Pausen gerettet zu haben.

Es waren diese Engelgestalten scharf conturirt, aber grossartig in den Linien, die Gewänder mit künstlerischer Freiheit behandelt und die Bewegung der goldene Weihrauchfässer schwenkenden, wie der um das Allerheiligste musicirenden, lebendig, die Körperverhältnisse natürlich. Die rundgehaltenen Köpfe mit blonden Locken verriethen Verständniss der Formen, wenn sie auch eine typische Aehnlichkeit zeigten. Langgeschwingt waren die Flügel. Die Untergewänder mit enganliegenden Aermeln waren in gebrochenem Roth colorirt, blassblau die Oberkleider oder Ueberwürfe.

Die Schenkel der Bogen des Chores wie des Transepts sind nicht mit Giebelblumen verziert und die Scheitel auch nicht mit Kreuzblumen, wie wir dies im Langhause finden. Es haben die Maler diesen Schmuck in den Bögen des Chores durch starke Conturen auf rothem Grunde angedeutet.

Die Standbilder selbst, so wie die Consolen und Baldachine derselben mit den musicirenden Engelfigürchen, welche sie krönen, wurden reich polychromirt und die Gewänder der Gestalten geschmackvoll gemustert mit heraldischen Figuren in Gold auf wechselndem bunten Grunde, und so der ganze Farbenschmuck des Inneren mit den musivisch gehaltenen Fenstern in Harmonie gebracht, geschmackvoll, ohne alle Ueberladung, mit wahrhaft künstlerischem Gefühle für das Schöne.

Auch diese Polychromirung der Plastik war ausschliesslich den Malern vorbehalten, durfte nach den Satzungen ihrer Zunft nur von diesen geübt werden. Das Maleramt wachte bis in die letzte Zeit seines Bestehens ängstlich darauf, dass Bildhauer und Bildschnitzer sich solcher Uebergriffe nicht schuldig machten, und schritt mit aller Strenge gegen solche „**Ambts-Verderber**“, wie die Zunft die Plastiker nannte, welche ihre Arbeiten selbst staffirten oder bemalten, mit den gesetzlichen Strafen ein[2]).

Aller Wahrscheinlichkeit nach fällt auch unter Wilhelm von Gennep die Bemalung der mittleren Gewölbekappe des Chorschlusses, der segnende Heiland, und die bildliche Ausschmückung der jetzt gefallenen Scheidewand des Chores vom Transept des Inneren des Chores. Den ursprünglichen Charakter des in den Wolken auf reichgeformtem gothischen Thronsessel sitzenden Welterlösers und der beiden auf Kragsteinen stehenden siebenzehn Fuss hohen Apostelgestalten St. Petrus und St. Paul kann ich mir nicht mehr vorstellen. Die ganze Wand war bei der letzten Renovation im Inneren des Chores völlig in Oelfarben übermalt, und hatte sich der Maler wenig um den ursprünglichen Charakter der Bilder gekümmert, dieselben nach der Kunstanschauung des Cinquecento völlig umgemodelt[3]).

Wo in dem Umgange (ambitus) des Chores, in dem Capellenkranze desselben sich nur eine Fläche bot, war

---

[2]) Vergl. J. J. Merlo, „Die Meister der altkölnischen Malerschule“, Beilage VI, S. 220 ff. Ohne Einwilligung des Maleramts durfte auch kein Bürger oder Fremder Schildereien oder Malereien in die Stadt bringen, um mit denselben Handel zu treiben.

[3]) Vergl. meine Beschreibung dieser Wandgemälde in Nr. 15 des XIII. Jahrganges des Organs für christliche Kunst. Bis dahin hat meine damals ausgesprochene Bitte um heraldische Deutung der unter den Apostelfiguren angebrachten Wappen noch kein Gehör gefunden. Eine genaue Erklärung derselben könnte uns zu einer bestimmten Zeitstellung dieser Malereien führen, da in der linken Ecke ein Bischof in vollem Ornate als Donator knieete, vor dessen Betschemel Wappen angebracht sind.

dieselbe auch mit Wandmalereien geschmückt. Leider sind dieselben aber später durch den Tünchquast vernichtet worden, so dass sich aus den noch übrig gebliebenen spärlichen Spuren der Charakter dieser Malereien nicht mehr so genau erkennen lässt, um aus denselben den Fortschritt der Kunstentwicklung der kölnischen Schule bestimmen zu können. Jedenfalls gehören diese Wandmalereien aber einer späteren Zeit an, als der Wandbildschmuck im Inneren des Chores.

Auf der Rückseite der Einfassungsmauer der Chorsitze finden wir noch Ueberbleibsel von Köpfen und einzelne Körpertheile, welche, was die Farbengebung betrifft, einen entschiedenen Fortschritt der Technik bekunden, wie dies auch bei der Kreuzigung westlich neben dem Eingange der grossen Sacristei der Fall ist. Zweifelsohne gehören diese Bilder aber noch unserer Periode an, ist auch eine Zeitstellung hier unmöglich.

In kunstgeschichtlicher Beziehung von hoher Bedeutung war das in der Muttergottes-Capelle hinter dem Zopfaltare, den jetzt ein neuer im gothischen Style mit einem Oelgemälde von Overbeck, Mariä Himmelfahrt darstellend, ersetzt hat, bei der Wegräumung des alten Altares entdeckte Wandgemälde. Dem Organ verdanken wir Nachricht über diesen Kunstfund, dessen Erinnerung wenigstens in einer Skizze uns erhalten, wenn die Fragmente des Gemäldes, wie es, durch Vernachlässigung und Tünche halbvernichtet, auf uns gekommen, so scheint es, nicht zu retten waren[1]).

Das arg verstümmelte Bild stellt den Tod der heiligen Jungfrau dar. Die Entseelte ruhte auf einem wie eine Tumba gestalteten Lager mit hingestreckten Armen in mennigrothen, blauen und hellgrauen, schön stylisirten Gewändern. Vor dem Lager stand eine viereckige Truhe auf profilirten Stollen. Haupt und Füsse der Gestalt waren gänzlich zerstört. Zu Häupten der heiligen Jungfrau befand sich eine ebenfalls mit Verständniss gezeichnete knieende Figur. An der Fussseite kam unter einem Mantelgewande ein nackter Arm und Hand hervor, die ein goldenes Weihrauchfass über der Leiche schwenkte. Hinter der ruhenden Figur hebt sich in drei Gliedern ein gelber, hellgrauer und mennigrother Spitzbogen, den von beiden Seiten braungelockte Engelfiguren mit gelben Nimben und kurzbeschwingten Flügeln mit ausgestreckten Armen stützen. Unter diesem Bogen, dessen Hintergrund blau, stand der Heiland in segnender Haltung mit erhobener Rechte. Mit dem linken Arme hielt der Heiland eine kleinere Gestalt in betender Stellung, die Hände gefaltet, mit enganliegendem Gewande und gelbem Nimbus, die Seele der Entschlafenen vorstellend. Das Untergewand der Christusfigur war blau, das in reichem, schönen Faltenwurfe von der linken Hand der Gestalt aufgeschürzte Mantelkleid mennigroth. Edle, anmuthsvolle Züge zeigte das Gesicht des Heilandes, von braunen, auf der Stirn gescheitelten Locken umflossen und von braunem, getheilten Spitzbarte umrahmt. Ein Kreuznimbus umgab den Kopf. Neben der Gestalt des Erlösers brannten zwei gelbe Lichter auf Leuchtern, deren Füsse man hinter dem Lager der heiligen Jungfrau gewahrte.

Das Organ spricht sich nun in der angeführten Stelle über diese Kunstreliquie folgender Maassen aus: „Die Zeichnung ist correct in festen, starken Conturen gehalten und erinnert sehr an ähnliche Darstellungen italienischer Schule. So hat Herr Conservator Ramboux eine Mosaik aus dem Chore der Kirche St. Maria Trastevere in Rom von Pietro Cavallini (um 1364) skizzirt, den Tod der Maria ganz in derselben Weise darstellend, wie hier; selbst die Gruppirung und viele Einzelheiten sind beiderseitig von auffallender Aehnlichkeit. Wenn schon im Allgemeinen die kölnische Malerschule von allen deutschen am meisten Verwandtschaft mit der italienischen zeigt, so glauben wir gerade in diesem Fragmente eine deutlichere Spur italienischer Abstammung zu finden, wenn nicht gar italienische Meister dazu berufen waren, im Anfange des vierzehnten Jahrhunderts sich an der bildlichen Ausschmückung des Domes zu betheiligen."

Keinem Zweifel unterliegt es, dass dieses Wandgemälde dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts angehörte. Der Einfluss Italiens mag bei dem kölner Meister sich geltend gemacht haben, aber was berechtigt uns, in diesem Fragmente geradezu italienische Abstammung zu finden, oder gar einen italienischen Meister? Wir haben auch nicht die mindeste Andeutung, dass italienische Maler an den Rhein nach Köln gezogen, um hier ihre Kunst zu üben. Und schaffte um die Zeit der wahrscheinlichen Entstehung dieser Wandmalerei in Köln nicht Meister Wilhelm, „der war der beste Maler in allen teutschen Landen, als er ward geachtet von den Meistern. Er mahlete einen jeglichen Menschen von aller Gestalt, als hätte er gelebet", wie uns die Limpurger Chroniken, die Fastes Limpurgenses berichten. Wesshalb zu diesem Werke einen Meister in Italien suchen, da ein so berühmter deutscher seine Werkstätte in Köln hatte? **(Fortsetzung folgt.)**

---

[1]) *Vergl.* „**Organ für christliche Kunst**", **VI. Jahrgang, Nr. 22,** *S. 261, mit Abbildung.*

Ueber die Capelle zu Drüggelte.

Von Prof. F. W. Unger in Göttingen.

Ungefähr in der Mitte zwischen Soest und Paderborn befindet sich an einem Orte, der Drüggelte heisst, eine Rund-Capelle, welche zu den merkwürdigsten ihrer Art gehört. Sie ist zwölfeckig, hat innerhalb der Umfassungsmauer einen Kranz von zwölf romanischen Säulen, die durch Bögen mit einander verbunden sind, und innerhalb der letztern vier Säulen, welche ein Kuppelgewölbe tragen. Von den letztgenannten Säulen sind zwei von ähnlicher Beschaffenheit, wie jene zwölf; dagegen die beiden anderen, nämlich die südliche und nördliche, sind dicke runde aufgemauerte Pfeiler ohne Capitäle, welche nur mit einem Kranzgesimse abschliessen. Endlich befindet sich in der Mitte der Kuppel eine Oeffnung.

W. E. Giefers hat im Jahre 1853 diese Capelle ausführlich beschrieben und dabei auch über die Bedeutung derselben sich ausgesprochen, ohne jedoch ihre ungewöhnliche Beschaffenheit erklären zu können. Mit guten Gründen hat er die alte Meinung, dass sie ein Heidentempel gewesen sei, widerlegt, und dafür die Ansicht zu begründen versucht, dass sie eine Heilige-Grab-Capelle sei, d. h. eine Capelle, welche eine Nachahmung des heiligen Grabes in Jerusalem vorstellt. Dies ist denn auch von Anderen, namentlich von Lotz, in seiner Kunst-Statistik angenommen. Die dafür beigebrachten Gründe sind jedoch nicht ganz ausreichend. Giefers stellt es zunächst als unwahrscheinlich dar, dass diese Rund-Capelle eine Tauf-Capelle oder eine Burg-Capelle gewesen sein könne, und meint, es bleibe dann nichts Anderes übrig, als eine Heilige-Grab-Capelle anzunehmen. Dieser Schluss ist jedoch voreilig, denn sehr viele Rund-Capellen sind bekanntlich gewöhnliche Grab-Capellen, Beinhäuser oder sogenannte Karner, carnaria. Was er sonst beibringt, kann allerdings wohl zur Unterstützung der aufgestellten Ansicht dienen, wenn sich dieselbe anderweit begründen lässt, aber ein selbständiger Beweis dieser Ansicht ist nicht daraus herzuleiten. Er stützt sich nämlich darauf, dass die Ausstellung der beiden Urkunden von 1217 und 1227 durch den Grafen von Arnsberg bei der Capelle zu Drüggelte eine gute Erklärung in dem Umstande finde, dass der Graf sich hier an der Capelle des heiligen Grabes zu einem Zuge nach dem gelobten Lande vorbereitete, und ausserdem legt er darauf Gewicht, dass die Capelle dem heiligen Kreuze geweiht ist. In der letzteren Beziehung hätte er noch besonders den Umstand stärker betonen können, dass nach einer von ihm beigebrachten Urkunde mit dem zu dieser Capelle gehörenden Beneficium die Pflicht verbunden ist, jährlich 52 Messen zu lesen, von denen zwei in der Capelle auf Kreuzerfindung und Kreuzerhöhung gelesen werden müssen, also gerade an den beiden Festtagen, welche sich auf die Gründung und die Herstellung der heiligen Grabeskirche zu Jerusalem beziehen.

Es gibt aber einen positiven Grund, diese Capelle für eine Heilige-Grab-Capelle zu halten, und dieser liegt in der Gestalt derselben, die wesentlich von dem Kranze von zwölf Säulen bedingt ist, welcher hier das Kuppelgewölbe umgibt. Ein ähnlicher Kranz von zwölf Säulen umgab nach dem Berichte des Eusebius die Kuppel der Basilika, welche Constantin der Grosse bei dem Grabe des Herrn erbaute, und es wird in demselben Berichte hervorgehoben, dass die Zwölfzahl der Säulen nach der Zahl der Apostel gewählt sei. Es ist daher erklärlich, dass man auf diese Zahl einen besonderen Werth legte. Ich habe in meiner Schrift über die Bauten Constantin's des Grossen am heiligen Grabe zu Jerusalem (Göttingen, 1863) gezeigt, dass überall, wo in einem kirchlichen Bau eine Rotunde von zwölf Säulen vorkommt, eine absichtliche Bezugnahme auf das heilige Grab vermuthet werden darf. Dazu kommt in diesem Falle noch die Oeffnung in der Mitte des Kuppelgewölbes, welche hier ebenfalls nach Analogie des heiligen Grabes zu Jerusalem angebracht zu sein scheint; denn dort ist die Kuppel oben offen, und man glaubt, dass die Heiligkeit des darunter befindlichen Grab-Monuments dies erfordere.

In einer Nachahmung der heiligen Grabeskirche sollte man nun vor allen Dingen ein Grab-Monument erwarten, wie ein solches zum Beispiel in San Sepolcro zu Bologna vorhanden ist und in der Michaels-Capelle zu Fulda bis zu Anfang des vorigen Jahrhunderts vorhanden war. Dies fehlt aber zu Drüggelte. Allein es ist sehr möglich, dass die zu dem übrigen Bau so wenig passenden beiden dicken runden Pfeiler dadurch nöthig geworden sind, dass ein früher vorhandenes Grab-Monument verfiel und in Folge davon das Gewölbe in irgend einer Weise seiner Stützen beraubt wurde.

Wenn nun die Capelle zu Drüggelte eine Heilige-Grab-Capelle war, so erklärt sich daraus vielleicht auch der Name des Orts. Was Giefers über die Etymologie dieses Namens sagt, ist nicht genügend, obgleich er mit der Bemerkung: steininer druche heisse Sarkophag, der Sache nahe kommt. Die ursprüngliche Form ist nämlich nach den ältesten Urkunden Druglete oder Druchlete, und dies ist nach der Urkunde von 1227 nicht der Name des Orts, sondern der der Capelle selbst, indem diese Urkunde juxta capellam Druchlete ausgestellt wird. Die Erklärung dieses Wortes ist aber in dem niedersächsischen Idiom zu suchen. Ueber druch kann kein Zweifel sein. Es ist Trube, Trog,

und eben so in Druchsaeze enthalten. Dieses Wort kann unbedenklich einen Sarg bedeuten. Schwieriger ist lete. Dies kommt jedoch in der zwiefachen Form let und lat noch im heutigen Niedersächsischen vor in dem Worte inlet oder inlat, welches einen Kissen-Ueberzug bedeutet, nämlich etwas, was dazu dient, um etwas Anderes hineinzulassen. Lete ist also von Labsen abzuleiten und druchlete heisst demnach Sarglassung, Grablassung, d. i. Auferstehung. Sonach ist druchlete, woraus Drüggelte geworden, die Uebersetzung von Anastasis, womit man bekanntlich den Theil der heiligen Grabeskirche, welcher das Grab-Monument enthält und welcher allein in den heiligen Grabeskirchen des Abendlandes nachgebildet zu sein pflegt, bezeichnet.

Der für das Münster zu Aachen projectirte neue Chorteppich und seine künstlerische Ausführung.

Erfreulich ist die Wahrnehmung, wie in den letzten Jahren ein edler Wetteifer bei Frauen und Jungfrauen in den verschiedenen Städten Rheinlands und Westfalens sich kund gibt, um durch kunstvolle Stickereien und andere Handarbeiten den Schmuck der Altäre und die Feier des Gottesdienstes zu heben. Auch die aachener ehemalige Krönungskirche deutscher Könige, die in der französischen Revolution einen nicht unbeträchtlichen Theil ihrer früheren Zierathen eingebüsst hatte, ist in Folge des ausdauernden Zusammenwirkens edler Frauen und Jungfrauen im verflossenen Jahre mit trefflichen Zierden und Ornaten bereichert worden. Dieser neue Zuwachs der Ehren der altberühmten Münsterkirche legt lautes Zeugniss dafür ab, dass die kirchliche Stickkunst, Dank der ausgezeichneten Leistungen des aachener Mutterhauses der Schwestern vom armen Kinde Jesu, auch in den weitesten Kreisen der Stadt Aachen einer höheren Entwicklung und technischen Vervollkommnung entgegengeführt worden ist.

Wenn nun auch in Folge der in diesem Blatte mehrmals besprochenen Geschenkgabe vom 15. August des vorigen Jahres die Altarstufen des Münsters mit einem reichgestickten grossen Teppiche zum Gebrauch an den höchsten Kirchenfesten geschmückt worden, wenn ferner der Hauptaltar, die Communionbank, der Credenztisch, die Sessel, dessgleichen die übrigen kirchlichen Gebrauchsgeräthe mit kunstreich gestickten Bedeckungen als ebenso vielen werthvollen Geschenken von allerhöchsten und hohen Personen ausgestattet wurden, so fehlt doch zur würdevollen Zierde des majestätischen Chores bis zur Stunde noch ein geeignetes Teppichwerk, das an Festtagen die eben gedachten Ornamente vervollständigen und zugleich dazu dienen soll, das Eintönige der Chorbeplattung zu heben und den Altar mit der Communionbank ornamental in Verbindung zu setzen.

Von Seiten jener kunstsinnigen Damen Aachens, welche die Stufen des Hochaltares mit dem Schmucke des grossen Altarteppichs versehen haben, wurde daher in jüngster Zeit mehrfach die Ansicht geltend gemacht, dass nur dann der Ornat des Chores seinen Abschluss erreicht und das begonnene Werk als ein vollendetes zu betrachten sei, wenn von den Stufen des Hochaltares bis zum unteren Chorabschluss ein schmales Teppichwerk führe, das bei Austheilung der heiligen Communion an Festtagen und bei feierlichen Processionen in Gebrauch genommen werden sollte. Ein Schmalteppich von 4 Ellen Breite und in einer Länge von 28 Ellen vom Altare bis zur Communionbank würde dem gedachten Zwecke vollkommen entsprechen. Vom Worte ging man sofort zur That über, und erklärten nach Ueberreichung des grösseren Altarteppichs mehrere Theilnehmerinnen der eben vollendeten Arbeit sofort ihre Bereitwilligkeit, an der künstlerischen Ausführung dieses neuen Werkes sich abermals ausdauernd betheiligen zu wollen. Nachdem auch das Hochwürdige Stifts-Capitel zu diesem neuen Unternehmen bereitwilligst seine thätige Beihülfe zugesagt hatte, wurde in den letzten Monaten Maler Kleinertz abermals beauftragt, nach den ihm mitgetheilten Angaben den erforderlichen Stramin so in Farbe zu übermalen, dass derselbe noch im Laufe dieses Winters zur Vertheilung und Ausführung gelangen könne.

Da die würdevolle Ausstattung und die Zierde des aachener Münsters in weiten Kreisen zahlreiche Gönner und Freunde zählt, so dürfte es Vielen willkommen sein, zu vernehmen, wie der ebengedachte Künstler, dem Aachen auch die durchaus gelungene Polychromirung des architektonischen Theiles des grossen Rathhaussaales verdankt, die Aufgabe gelös't hat, diesen projectirten schmalen Chorteppich mit dem bereits fertig gestickten Altarteppiche in Verbindung zu setzen. Weil der am 15. August vorigen Jahres feierlichst überreichte Altarteppich das Paradies, den Garten Eden vorstellt, umgeben von den vier Strömen, den zwölf Sternbildern und eingefasst von den allegorischen Gestalten der Elemente, so dürfte der beabsichtigte Chorteppich jenen schmalen Weg sinnbilden, der zum Paradiese, der Wohnstätte der Seligen, hinanführt. Für den Christen, der den rauhen Pfad betreten will, welcher zum Leben führt, gibt es nur Einen Weg, der ihn jenes erhabene Ziel erreichen lässt, und das ist der Weg der Tugend. Desswegen ist der ganze Teppich in zwölf architektonisch gebildete Medaillons eingetheilt, wodurch die verschiedenen Stufen der Tugenden im Hinblick auf den

Spruch des Psalms: „Ibunt de virtute in virtutem", angedeutet werden.

Diese zwölf Vierpässe sind im Inneren durch eine gleiche Zahl von Pflanzen ausgefüllt, die in ihren Blüthen und Früchten zwölf verschiedene Tugenden allegorisch darstellen sollen. Dem Paradiese zunächst sind die drei göttlichen Tugenden durch eben so viele Pflanzen versinnbildet; der Glaube ist nämlich veranschaulicht durch die Weinrebe mit den Trauben (vitis vinifera) im Hinblick auf den Text: „Ich bin der Weinstock, ihr seid die Reben". In dem darunter befindlichen Spruchbande lies't man in Grossbuchstaben die Bezeichnung „fides". Im zweiten Medaillon folgt die Darstellung der Hoffnung (spes), repräsentirt durch die Passionsblume (passi flora), zur Bezeichnung, dass die Hoffnung des Christen in dem Leiden und Sterben des Erlösers ihren alleinigen Grund habe. Die Liebe (charitas) ist in der dritten Tugendstufe durch die Rose (rosa centifolia) gekennzeichnet. In den weiter folgenden vier Stufen sind durch eben so viele Pflanzen die sogenannten Cardinal-Tugenden zur Darstellung gebracht, nämlich die Klugheit (prudentia) durch die nepentes gracilis[1]); die Gerechtigkeit (justitia) durch die Schwertlilie (iris pseudacorus); die Mässigkeit (temperantia) durch den Granatbaum (punica granatum); die Stärke (fortitudo) durch die Eiche (quercus). Die noch fehlenden fünf Stufen der Vollkommenheit werden durch eine gleiche Zahl stylisirter Pflanzen symbolisch vorgeführt, welche jene Tugenden bildlich wiedergeben sollen, die der Apostel im Briefe an die Galater V, 22 und 23, als die Früchte des Geistes bezeichnet. So stellt in dem achten Medaillon der Oelzweig mit seinen Beeren (olea) passend den Frieden (pax) dar; an neunter Stelle versinnbildet die Palme mit ihren Früchten (mauritia vinifera) die Tugend der Geduld (patientia); im zehnten Medaillon bezeichnet das Veilchen (viola odorata) die Tugend der Bescheidenheit (modestia). Ferner tritt in der eilften Einfassung die Lilie (lilium candidum) als Repräsentant der Enthaltsamkeit (continentia) auf. In der zwölften und letzten Einfassung endlich wird der Schlussstein aller Tugenden, die Ausdauer (perseverantia) durch das Epheu (hedera helix) hinlänglich gekennzeichnet. Auch in den beiden Einfassungsborten, die in einer Breite von je einer halben Elle den mittleren Hapttheil des Teppichs umgeben, ist die dem Teppich zu Grunde liegende Idee, dass er nämlich die Stufen der christlichen Tugenden als den geraden Weg zum Paradiese darstellen soll, dadurch verkörpert, dass zur Aneiferung rechts in fünf Einfassungen jene weisen Jungfrauen in kleinen Halbbildern dargestellt sind, die mit brennenden Lampen dem Bräutigam entgegen gingen. Auf der linken Seite dagegen erblickt man zur Erinnerung daran, dass die Lampen mit dem Oele der guten Werke auf dem Wege zum himmlischen Heimatlande nie erlöschen dürfen, die fünf thörichten Jungfrauen, die vom himmlischen Hochzeitsmahle zurückgewiesen wurden. In den Spruchbändern, die sich gleichmässig in diesen breiten Borten des Teppichs schlängeln, sind zur nochmaligen Erklärung der allegorischen Darstellungen, die in dem langgedehnten Teppich Ausdruck gefunden haben, folgende Hexameter in Kleinbuchstaben angebracht:

> Aspera et arcta via est quae ad vitae pascua ducit.
> Virtutes sectans recto illuc tramite tendes.
> Crede ac fide Deo super omnia dilige Eundem;
> Sis pauper, mitis, tristis, justus miseransque
> Purus, pacificus, patiens; persiste: bearis.

In deutscher Sprache würde diese erklärende Inschrift zu beiden Seiten des Schmalteppichs etwa lauten, wie folgt:

> Rauh und eng ist der Weg, der zum Garten des Lebens geleitet.
> Ringend nach Tugenden eilst du hinan auf richtigem Pfade.
> Glaub' und vertraue auf Gott und mehr als jegliches lieb' Ihn.
> Arm sei, trauernd und mild, gerecht und voller Erbarmung,
> Rein, friedliebend, geduldig. Beharre, so wirst du glückselig.

Da nun der eben beschriebene schmale Chorteppich meisterhaft und in strenger Stylistik, übereinstimmend mit den architektonischen Formen des Münsterchores, auf Stramin vielfarbig entworfen worden und nebst der von dem Künstler selbst bestimmten Stickwolle bereits Anfangs Februar zur Vertheilung gekommen ist, so wurde gerade die Fastenzeit für geeignet befunden, die schöne Arbeit mit Musse in Angriff nehmen zu können. Die geringe Ausdehnung und die grosse Anzahl der zur Vertheilung gekommenen Teppichstücke macht es möglich, dass die verschiedenen Theile ohne Mühe bis zum nächsten Frühjahr auszufüllen und fertig zu stellen sind. Wenn dann im kommenden Mai, wie verlautet, den Firmlingen Aachens von oberhirtlicher Hand das Sacrament der heiligen Firmung ertheilt werden wird, dann dürfte der Zeitpunkt gekommen sein, dass das vollendete zweite Teppichwerk an ehrwürdiger Stelle ausgebreitet und so die innere Ausstattung eines Chores vollendet werde, der in Deutschland hinsichtlich seiner Grösse und vortrefflichen Anlage seines Gleichen vergeblich sucht. Bis zu dieser Zeit ist auch in kunst- und stylgerechter Form jener neue bischöfliche Thron in seiner Ganzheit fertig gestellt, der dem aachener

---

[1]) Die nepentes gracilis ist jene exotische Pflanze, die in kleinen Schläuchen in der Nacht den Thau des Himmels sammelt, damit dieselbe im Tage Vorrath habe und nicht von den brennenden Sonnenstrahlen versengt werde. Die anderen Pflanzen, welche die übrigen Tugenden allegorisch darstellen, sind leicht verständlich und bedürfen der weiteren Erklärung nicht.

Münster neuerdings zugesagt worden, und zwar von einem hochstehenden edlen Geschenkgeber, dem das Münster schon manche Zierde verdankt. Dr. Fr. Bock.

Idealismus und Naturalismus in der Kunst.

Die Kunst, als ein bedeutendes Moment im Culturleben der Menschheit, steht unter dem Gesetze der geistigen Gesammtrichtung einer Zeit. Das Streben zur Höhe und das Hinabgleiten zur Tiefe wird in ihr am deutlichsten sichtbar. Sie ist der Gradmesser und der Puls für Werth und Ziel des Gesammtstrebens einer Nation oder einer Zeitepoche. Kein Wunder also, dass in einer Zeit, in welcher man stark materialistische Neigungen der Menschheit beobachten kann, wo nach den Worten eines grossen Mannes ein erdhafter Zug durch den Geist der Menschheit geht, auch die Kunst auf vielen Gebieten und in manchen Erscheinungen als entgeistet sich darstellt, dass sie nicht mehr das von Ideen durchleuchtete Gefäss des Geistes, sondern das durch reizende Sinnlichkeit bestechende Spielzeug des Auges ist. Wie gross auch die dem sinnlichen Menschen behagende Magie der in solchem Sinne hervorgebrachten Kunsterzeugnisse ist, wie sehr sie glänzen und gleissen durch brennende Farbenpracht, wie sehr sie entzücken durch die Bravour der Technik, sie sind und bleiben taube Blüthen am Baume der Kunst; kein Fruchtknoten setzt sich an auf dem Grunde des schimmernden Blattkelches, sie bleiben werthlos für die geistige Ernährung der Menschheit. Die lebendige Beziehung und den innigen Contact aller Strebungen der Menschheit vorausgesetzt, finden wir es also begreiflich, dass der Materialismus, welcher den Geist in der Wissenschaft und Philosophie bis zum schmählichen Verzicht auf die eigene Existenz verleitet hat, in jenem Gebiete vor Allem seine Triumphe feiert und seine Verheerungen anrichtet, wo das Geistige nur möglich ist im Körperlichen, wo der ideale Gehalt durch die materielle Form umschlossen wird. Weil es eine geistige Anstrengung und eine liebende Hingebung an das Geistige verlangt, wenn man in dem Sichtbaren das Unsichtbare erfasst und in dem Spiel der Formen die unsterbliche Idee entdecken will, ist der bequeme Genussmensch, der von dem Kelche der Kunst nur den prickelnden Schaum geniessen will, der in ihr nur eine angenehme Erregung und Zerstreuung sucht, zu gern gewillt, über dem sinnenfälligen Mittel den geistigen Zweck ganz und gar zu vergessen, an der schönen Hülle sich zu erfreuen und von ihr keinen festen Kern zu verlangen. Die Kunst wird Gegenstand des Luxus, sie dient nur dem oberflächlichen Ergötzen. Der praktische Materialismus arbeitet so in derselben Weise zur Herabwürdigung wie der theoretische. Längst ist es unter den Kunstverständigen nicht mehr zweifelhaft, dass nur ein bedeutender Zusatz von Idealismus der um sich greifenden, durch äussere Pracht verdeckten Hohlheit den rechten Inhalt geben kann, und wohl thut es Noth, dass sowohl der Kunstbeflissene als der Kunstgeniessende über das Verhältniss der beiden Factoren, aus denen ein jedes Kunsterzeugniss hervorgeht, über Leib und Seele, über Idee und Form, über Gehalt und Gefäss sich klar werde. Die Präponderanz des einen Theils auf Kosten des andern erzeugt Einseitigkeit und desshalb Frevel an der Schönheit, die kein verschwommenes Luftgebilde, aber auch keine kernlose Schote ist. Die Vermählung der Idee mit der Form, die Verkörperung des Gedankens durch eine seinem ganzen Umfange adäquate sinnliche Erscheinungsweise ist das Ziel der Kunst; desshalb liegt auch im Streite der Idealisten und Naturalisten die Wahrheit in der Mitte und die Verschmelzung beider bildet den wahren Künstler. Beherzigenswerthe Worte enthält in dieser Beziehung ein Vortrag von Dr. A. Kuhn, den wir aus seiner jüngst von uns recensirten Schrift: „Die Idee des Schönen in ihrer Entwicklung von den Alten bis auf unsere Tage“, herausheben und unsern Lesern vorführen wollen. Wer in unserer verworrenen Zeit zur Orientirung die Fackel über den Gegensätzen hoch emporhält, verdient sich den Dank aller derer, die aus der Einseitigkeit zur gesunden Mitte, aus der Uebertreibung zur Maasshaltung, aus der halben Lüge zur ganzen Wahrheit gelangen wollen.

„Die Erscheinung Gottes in den Dingen, die in einem Kunstwerke ausgeprägte göttliche, sichtbar oder hörbar gewordene göttliche Idee — ist das Schöne in ihm.

„Dieser Satz, welcher uns in allen Aeusserungen der Kunstphilosophie aus dem fernsten Alterthume bis herein in unsere Tage entgegenklingt, war natürlich das leitende Princip, welches dem darstellenden Künstler bei seinem Schaffen die richtigen Winke und die nothwendigen Corrective geben musste. Und derselbe Satz findet sich allenthalben in dem Kunstwerke Gottes, der grossen und weiten Schöpfung ausgeprägt, freilich in verschiedenen Abstufungen, Modificationen und Strahlenbrechungen. Mag auch das Naturschöne in seiner Erhabenheit und Grossartigkeit, in seiner Anmuth und Lieblichkeit, in seiner Ordnung und Harmonie noch so ausdrucksvoll zu uns sprechen, — das Schönste in Gottes Schöpfung bleibt immer die menschliche Gestalt, die vollkommenste und innigste Verbindung von Natur und Geist, von Leib und Seele. Der Mensch ist darum das vollendetste Kunstwerk Gottes als die Verbindung der beiden Schöpfungen, als die Repräsentation des gesammten Universums. Er, der

Herr der Schöpfung, das Ebenbild der Gottheit, muss natürlich auch das getreueste und beste Abbild der Idee des Schönen sein; doch nicht genug damit, er hat noch die Fähigkeit, gleichsam als ein geschaffener Gott alles Schöne, was er im Gefühle empfindet, in der Phantasie sich vorstellt, durch den Verstand erkennt, mittelst seiner dem Geiste dienstbaren Organe, dem Sinne wieder nachzubilden.

„Freilich dürfen wir uns nicht einem vielgehuldigten Wahne hingeben, der das durch den sinnreichen Menschenverstand und die kunstfertige Menschenhand hervorgerufene Schöne, das Kunstschöne, im Allgemeinen über das Naturschöne hinausragen lässt.

„Das Schöne der Natur ist immer eine lebensvollere Schönheit als das Schöne der Kunst. Betrachten Sie das Weltgebäude mit seinem wundervollen Organismus, seiner staunenswerthen Ordnung, wo auch das Unbedeutendste und dem Anscheine nach ganz Nutzlose doch wieder ein Glied ist in dem grossen Mechanismus, mit seiner hinreissenden Schönheit, die, je weiter Sie eindringen in die geheimnissvolle Structur des Ganzen, die grösste Einfachheit und doch die grossartigsten Verhältnisse Ihrem suchenden Auge zeigt, — können Sie Sich etwas Erhabeneres noch denken? Was ist der schönste, von Menschenhänden erbaute Tempel dagegen? — Schauen Sie die wirkliche Sonne mit ihrer Glut und den Strömen des Lichtes und halten Sie ihr gegenüber eine Landschaft in der herrlichsten, glänzendsten und wärmsten Beleuchtung — und Sie werden selbst die Unendlichkeit des Unterschiedes begreifen. Betrachten Sie auf irgend einem Gemälde, welches die erste Meisterhand hingeworfen, einen Helden; mag er Ihnen auch die Idee des Heldenthums in welcher Situation nur immer auf das prägnanteste entgegenstrahlen, mag er im höchsten Grade das Gepräge der Grösse der Gesinnung und den vollsten Ausdruck der ausgezeichnetsten Mannhaftigkeit an sich tragen, — was ist er gegen einen lebenden Helden, dessen imposanter Geist Ihnen Bewunderung abzwingt, dessen Willensenergie sich über sein ganzes Wesen verbreitet, dessen Mannhaftigkeit in jeder Muskelbewegung widerstrahlt? — Oder was halten Sie für seelenvoller, das lebendige Auge, dessen Blitze Sie nicht ertragen können, weil ein übermächtiger Geist daraus hervorleuchtet, vor dessen Gewalt Sie den eigenen Blick senken müssen, oder dessen lieblicher, unschuldig reiner, gütiger Blick Ihr Herz der Art bezaubert, dass Sie sich unwiderstehlich zu ihm hingezogen fühlen und mit offener Seele ihm entgegenkommen müssen, was halten Sie für seelenvoller, sage ich, dieses lebendige Auge oder das schönste gemalte? — —

„Mögen Sie, meine Herren, auf dem Theater, welches so Vieles vor den bildenden Künsten voraus hat, irgend einen Schauspieler oder eine Actrice im höchsten Feuer der Leidenschaft, und ich setze dazu, noch sehr naturgetreu, erblicken, in welchem Vergleiche steht diese zu jener wirklichen Leidenschaft, welche des Handelnden oder Leidenden Brust erfüllt und da im Inneren ihre ganze Vollendung von der Geburt bis zu ihrem allmählichen Ersterben in den zartesten Fibrationen durchläuft? — Themistokles wurde einst gefragt, ob er lieber Achilleus oder Homer sein möchte? „„Würdest Du wohl nicht lieber““, erwiderte er, „„in den olympischen Spielen selbst Sieger sein, als der Herold der Siege sein wollen?““

„So steht denn fest, dass immer und überall die Schönheit des wirklichen Lebens die abbildliche Schönheit des Kunstwerkes überragt.

„Allerdings können aus diesem Satze Consequenzen gezogen werden, welche einer einseitigen Richtung in der Kunstwelt gerade als Basis dienen möchten; aber so sehr ich jede Einseitigkeit und Halbheit, jedes Extrem beklage, und auch nicht den mindesten Behelf zu einer Stützung irriger Ansichten geben möchte, ebenso fest trage ich die Ueberzeugung in mir, dass mit obigem Satze den Gegnern nicht zu viel eingeräumt ist.

„Meine Herren, ich betone absichtlich meinen Satz: Immer und überall steht die Schönheit des wirklichen Lebens über der abbildlichen Schönheit des Kunstwerkes.

„Dieses Axiom ist ewig gültig für die Aesthetik und die ausübende Kunst.

„Und doch haben wir wieder seine Limitation, seine Einschränkung. Die sichtbare Schöpfung, die uns umgebende Natur mit ihrer lebensvollen Schönheit muss in Einer Beziehung dem Schönen der menschlichen Kunst weichen, so dass dieses überragt. Um uns herum erschaut unser Blick nur die Formen des ewigen Kreislaufes von Werden und Vergehen, also ewigen Wechsel, stete Veränderung. Unter diesen Formen erblicken wir natürlich auch das Schöne der Natur. Im Flusse der dahinrollenden Zeit bringt jede neue Minute eine Aenderung und Umgestaltung, eine vollere und reichere Entwicklung oder ein immer mehr und mehr ersterbendes Leben des Schönen, so dass wir in diesem ewigen Nacheinander der Zeit eigentlich nur verschiedene Momente des Schönen betrachtend geniessen. Mitten in diesem Processe der Entfaltung durch alle Stufen hindurch bis zu seinem Vergehen liegt nach der scharfsinnigen Bemerkung Schelling's Ein Moment, in welchem jedes Gewächs, jedes Wesen der Natur seinen Augenblick der wahren, vollendeten Schönheit hat, nur einen Augenblick des vollen Daseins. In diesem Augenblicke ist es, was es in der ganzen Ewigkeit ist, ist es, was es der Idee nach sein soll; ausser diesem kommt ihm nur ein Werden, ein Vergehen zu.

„Und das ist der hohe Vorzug der Kunst, dass sie das Wesen gleichsam aus der Zeit heraushebt und es in jenem Augenblicke seiner wahren und vollendeten Schönheit darstellt, dass sie es in seinem reinen Sein, in der Ewigkeit seines Lebens erscheinen lässt, es da fixirt und dem Beschauer hinstellt.

„In dieser Hinsicht des Idealisirens, des echten Portraitirens der Natur steht das Kunstschöne über dem Naturschönen, weil es die zeitlichen Momente des natürlichen Werdens der Dinge überspringen und sie in ihrem Höhepunkte, gleichsam in ihrem Palmenstande der Schönheit dem Auge vorführt.

„Je schärfer, prägnanter, ich möchte sagen plastischer nun der Künstler diesen Blüthepunkt der Idee erfasst, um so vollendeter wird sein Kunstwerk. Fürchten wir dabei nicht, dass das Kunstwerk auf diesem Höhestande zu unleserlich für den Beschauer werden möchte; jedes Kunstwerk bleibt hinter der Unendlichkeit seiner Idee zurück, sagt Feuerbach, und hat wie seinen unsterblichen, auch seinen sterblichen Theil; und selbst der grösste Künstler ist nicht im Stande, die Ideen seines Geistes vollkommen zu verwirklichen, da überhaupt keine Idee sich ganz adäquat in einem sinnlichen Stoffe darstellen lässt.

„Welch' eine unendliche Mannigfaltigkeit von einzelnen Formen der menschlichen Gestalt liegt vor Ihrem Blicke? Haben Sie in jeder einzelnen die Idee der Menschheit voll und rein ausgeprägt? Haben Sie eine menschliche Gestalt von der Hand des ersten Künstlers dargestellt gesehen, welche Ihnen das ganze Bild der menschlichen Hoheit und Würde genau der Idee entsprechend wiedergibt? Und doch mussten diese Heroen der Kunst, um den Typus der menschlichen Schöne zu geben, sich ein ideales Bild, ein Bild des besseren, ursprünglichen, nicht von der Sünde zerrütteten Daseins schaffen, wollten sie dem Erdensohne seine Gottentstammtheit, seine Erhabenheit, seinen Adel entgegenhalten.

„Meine Herren, wollen Sie Künstler sein, so müssen Sie die Natur nachahmen, denn ohne ein fleissiges und freisinniges Beobachten und Ablauschen dieser grossen Meisterin und immer neuschaffenden Künstlerin werden Sie nie etwas Tüchtiges leisten; aber indem Sie die Mutter Natur nachahmen, ahmen Sie selber nach im Sinne Schelling's, der gegen die sclavischen Nachahmer des Naturschönen sich noch der Art äussert: „„Wollte man sich mit Bewusstsein der Natur ganz unterordnen und das Vorhandene mit knechtischer Treue wiedergeben, so würde man wohl Larven hervorbringen, aber keine Kunstwerke.“ “

„Mit diesem Ergebnisse habe ich ein Thema berührt, welches, wie von jeher, auch heutzutage die Künstlerwelt *in zwei* Heerlager scheidet, deren jedes unter eigenem Banner kämpft und in der Verbissenheit des Kampfes gar oftmals nicht die ehrlichsten Waffen zur Geltendmachung seiner Ansichten in die Hand nimmt, ich meine hier den der Idealisten und der Naturalisten, welche unter erprobten Führern stehen und ihre eigenen Wege, nicht immer zum Gedeihen der Kunst, fortwandeln.

„Ich bin gesonnen, ganz parteilos zu erscheinen und mit nüchternem Verstande diese Kunstrichtungen zu betrachten, welche in eigensinniger Trennung und exclusiver Festhaltung ihrer Principien der Kunst immer geschadet haben, während ihre Verbrüderung die Glanzperioden des künstlerischen Schaffens gebar und ihre einträchtige Harmonie auch unsere Zeit in der Geschichte der bildenden Künste einen ehrenvollen Platz einnehmen liesse.

„Gegensätze, mögen sie auftauchen wo immer, in dem Leben, in der Politik, in der Wissenschaft oder Kunst sind nothwendig und haben ihre gewisse Berechtigung: aber das starre Anklammern an dieselben und das verbissene Festhalten derselben führt niemals zum Guten, erzeugt keine normale und vollsaftige Entwicklung; diese ist nur möglich, wenn eine Ausgleichung, eine Vermittlung, eine Zurückführung auf ihren inneren Werth, ihre wahre Berechtigung zum Leben angestrebt wird.

„Ich will nun im Nachstehenden, meine Herren, Ihnen meine Ansichten über diese verschiedenen Richtungen darlegen und bitte nur die Sache fest und unverrückt im Auge zu behalten; denn wir haben es hier nicht mit Persönlichkeiten zu thun und Autoritäten, so liebenswürdig sie als Menschen sein und so Grossartiges sie auf dem Felde der Kunst geleistet haben mögen, dürfen bei einer Principienfrage nicht in erster Reihe zu stehen kommen. Die Wahrheit muss für sich selbst in die Schranken treten und debattiren, muss ihre ureigenen Rechte mit dem Gewichte der Gründe vertheidigen: ob sie anerkannt wird oder nicht — das hängt nicht von ihr ab, das liegt in dem Willensentschlusse des Menschen, in seinem Charakter, denn auch der anerkannten Wahrheit lässt sich widerstreben.

„Ich wage den Satz aufzustellen: Es existirt nichts in der Welt, das nicht auf eine Verbindung von Geist oder Seele und Materie zurückgeführt werden könnte.

„Blicken Sie um Sich in dem grossen, weiten Universum, dem verlebendigten Schöpfergedanken Gottes — überall das regste und vollste Leben, nirgends ein Stillstand, allenthalben Bewegung, und selbst in dem Verwesungsprocesse die Assimilationskraft. Aber wo Leben, wo Bewegung, wo Kräfte sind — da haben wir ja geistige Momente, welche von dem rein Stofflichen der Sache sich wesenhaft unterscheiden. Und wenn Sie die Krone der Schöpfung, den Menschen betrachten, diese

Synthese, diese geheimnissvolle Verbindung von Geist und **Natur,** wo das lebende Princip der mit Erkenntniss, Wille **und Gemüth** begabte Geist ist, der in dem Körper als **Herrscher** auftritt und dieses sein Herrscherrecht in Verklärung und Vergeistigung der körperlichen Form ausübt — so haben Sie hier den unumstösslichen Beweiss für die innere Wahrheit und volle Berechtigung der beiden **Principien,** aber auch das Ueberwiegen des einen vor **dem anderen.**

„Wie in Allem, so tritt auch in der Kunst der **Doppelfactor** von Geist und Natur, von Inhalt und Form zu **Tage,** und das Vorwiegen des einen vor dem anderen **Momente** hat immer zu Einseitigkeiten geführt. So wie der **Menschengeist** nicht ohne das sinnliche Organ sich **offenbaren** kann, also zur Aeusserung seines innersten **Wesens** ein einträchtiges Zusammenwirken der Doppeltheit **seiner Natur** nothwendig ist, so muss auch der Höhepunkt der **Kunst** in dieser schönen Harmonie von Inhalt und **Form** gesucht werden. Eine noch so schöne Form ohne **geistigen** Gehalt lässt den Geist unbefriedigt und das Gemüth kalt, und mag auch ein Gemälde ein noch so ideenvolles Gepräge an sich tragen, es stösst ab durch eine unvollendete Formenbildung. Das ganze Wesen der Kunst deutet auf diese innige Vermählung des Gedankens mit der entsprechenden Form hin, und schon das Wort, mit welchem die verschiedenen kunstliebenden und kunstübenden Völker diese Manifestation des menschlichen Geistes bezeichneten, schliesst diese Doppelseite in sich. **Kunst** ist Können und Kennen, und der Griechen τεχνή ist ein Zeugen, Schaffen, Ersinnen, so wie das lateinische **Wort** ars in seiner Wurzel ein Zusammenfügen, Bilden bedeutet.

„Wenn also Kunst eine Werkthätigkeit, eine geistige Zeugung, ein Zusammenfügen verschiedener geistiger Momente in ein Bild ist, so haben wir nicht allein das Formgebende darin hervorgehoben, sondern vorzugsweise das beseelende und belebende Princip damit ausgesprochen.

„Demgemäss haben auch die Alten die Kunst aufgefasst, wenn sie dieselbe, wie Platon, die schaffende Kunst als jene Wirksamkeit bezeichnen, welche Ursache werde, dass etwas, was früher nicht da war, später da sei, aus dem Nichtsein ins Dasein hervortrete, und dazu noch die Kunst mit einer gewissen Einsicht verbunden sein lassen, so dass es ohne diese eine wahre Kunst gar nicht gebe. Oder wenn Aristoteles die Kunst eine Art von Zeugung nennt, eine mit wahrer Einsicht verbundene Geschicklichkeit, etwas zu schaffen.

„Ich wüsste nicht, wie man diese innige Vermählung von idealem Gehalte und der sinnenfälligen Form mit einem plastischeren Ausdrucke bezeichnen könnte, als mit dem der Zeugung, wo Leib und Seele, Sein und Bewusstsein zusammenfallen, wo das geistig belebende Princip in Einem Acte die ihm entsprechende materielle Form bildet, so dass diese beiden Momente gar nicht in Gedanken geschieden werden können. Darum nennt auch der Dichter Novalis die Analogie zwischen Zeugen, Dichten, künstlerisch Produciren eine vollständige, welche sich auch in der nach jeder Zeugung momentan eintretenden Erschöpfung zeige. Denn wie die Fruchtbarkeit nach einer reichlichen Aernte der Ruhe bedürfe und des Düngers, und wie jedes lebendige Wesen nach dem Acte der Zeugung sich erschöpft fühle und des Schlafes bedürfe, um sich wieder zu sammeln: so auch jeder schaffende Künstler nach Vollendung eines Kunstwerkes, an dem seine Seele mitgearbeitet habe.

„Wir müssen noch weiter gehen, meine Herren, müssen selbst uns die Vorgänge vergegenwärtigen, welche die Seele des Künstlers beim Produciren erfüllen, um auch da einen Anhaltspunkt für die richtige Würdigung der Sache zu gewinnen.

„Die nachbildende menschliche Kunstthätigkeit ist nicht ein äusserliches mechanisches Nachahmen, sie ist ein wirkliches Schaffen, eine freie Thätigkeit des Geistes, welche aus einem geheimnissvollen Abgrunde schöpft, um zu schaffen. In seiner Rede über das Verhältniss der bildenden Künste zur Natur hebt Schelling dieses Moment ganz besonders betonend hervor, wenn er sagt: „„Schon längst ist eingesehen worden, dass in der Kunst nicht Alles mit dem Bewusstsein ausgerichtet wird, dass mit der bewussten Thätigkeit sich eine bewusstlose Kraft verbinden muss, und dass die vollkommene Einigung und gegenseitige Durchdringung dieser beiden das Höchste der Kunst erzeugt. Werke, denen dieses Siegel bewusstloser Wissenschaft fehlt, werden durch den fühlbaren Mangel an selbständigem, von dem Hervorbringenden unabhängigen Leben erkannt, da im Gegentheil, wo diese wirkt, die Kunst ihrem Werke mit der höchsten Klarheit des Verstandes zugleich jene unergründliche Realität ertheilt, durch die es einem Naturwerke ähnlich erscheint.““

„Jeder Künstler, der Grosses schaffen will, schafft nach Ideen. Wie sich aber diese Ideen in seiner Seele bilden und zusammenfinden, wie sie sich allmählich abklären und eine runde, volle Gestalt gewinnen, wie sie sich concentriren in einem Brennpunkte und von da aus ihre Lichtstrahlen nach allen Seiten hin werfen, dieses Phänomen sich beweisen zu wollen, ist er ausser Stande. Es ist dies ein Weben des göttlichen Schöpfergeistes in ihm, das ihn treibt, zu schaffen und zu gestalten, es ist ein Werk der Geistesfreiheit und Naturnothwendigkeit, der gewaltigen Kraft des reichen Gemüthes und der bewussten Reflexion

des trennenden Verstandes, angeborenes instinctives Genie und erworbene selbstbewusste Kunst, so dass die Worte des Horatius, welche er bezüglich der Poesie äussert, durch die Gemeinsamkeit der verschiedenen Künste auch für die bildende Kunst ihre vollste Berechtigung haben: „„Man hat die Frage aufgeworfen"", sagt er, „„ob ein Gedicht durch die Natur oder durch die Kunst seinen Werth erhalte; ich glaube, dass weder Fleiss ohne eine reiche Dichterader, noch rohes Genie ohne Bildung etwas Tüchtiges zu leisten vermöge, so sehr erfordert das Eine die Hülfe des Anderen, dass beide sich freundlich verbinden müssen.""

„Diese geheimnissvolle Kraft, welche den Künstler in seinem Schaffen begleitet und über die er sich selbst keine Rechenschaft geben kann, obwohl er deren geistiges Wehen immer empfindet, — zeigt sie nicht wie mit Flammenschrift auf ihren höheren göttlichen Ursprung? bekundet sie nicht augenfällig, dass die Kunst selbst ihrem innersten Wesen nach die himmelgeborene Tochter Gottes ist und eine erhabenere Aufgabe zu erfüllen hat, als die Natur nachzuahmen, weil die Seele des Künstlers sich eintaucht in das Wesen der ewigen Urschöne und uns in schwachem Abglanze die Bilder wiedergibt, welche sie dort in strahlender Helle erschaute? bewahrheitet sie nicht auf das schlagendste, dass es das Reich der Ideen ist, in welchen der schaffende Geist des Künstlers sich ergeht und ergehen muss, wenn er seinen Gebilden Leben, Wahrheit, Schönheit einhauchen will?

„Der Künstler, welcher im eigentlichen Sinne des Wortes Künstler ist, muss der idealen Richtung in der Kunst huldigen; denn die Ideen sind das Lebensmark, aus welchem er zehrt, die Ideen sind der Kern, um welchen herum er die Form hüllt, die Ideen sind der Geist, welchen er seinen Gebilden einhaucht, sind der Adel, ohne den er sich nie über die Alltäglichkeit und Plattheit erhebt. Sie sind die wahre Weihe der Kunst, das Siegel der Beglaubigung des erhabenen Berufes des Künstlers, auch ein Prophet der Gottheit zu sein."

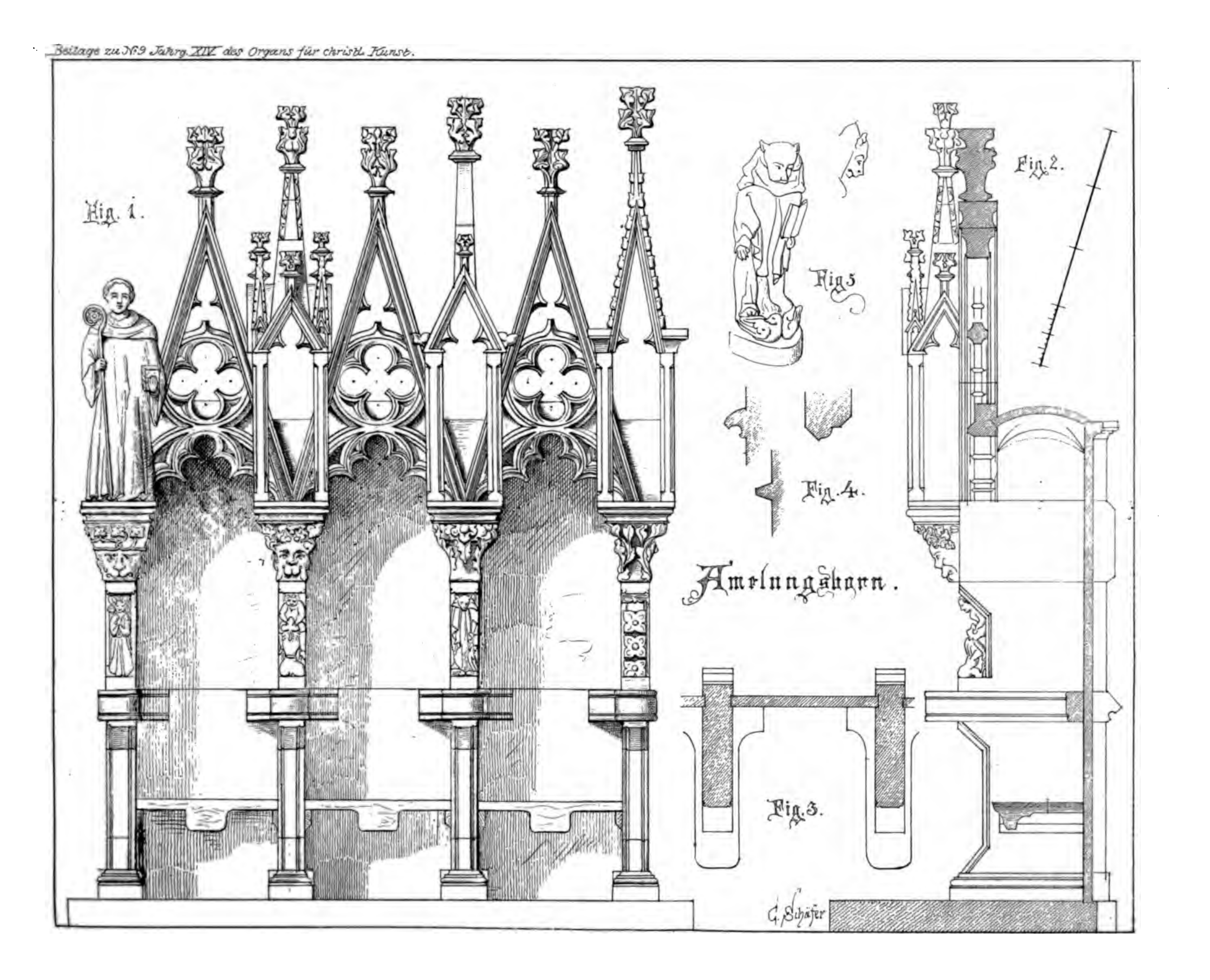
Besprechungen, Mittheilungen etc.

München-Gladbach. Seit einigen Wochen ist das alte, werthvolle Glasfenster der hiesigen Münsterkirche wieder an seiner früheren Stelle, dem Mittelfenster des Chores, aufgestellt. Dasselbe stammt aus derselben Zeit, in welcher der herrliche Chor gebaut wurde, den letzten Jahrzehenden des dreizehnten Jahrhunderts. Die einzelnen Felder stellen in einer Doppelreihe die Hauptmomente aus dem Leben des H[illegible] mit den entsprechenden Typen aus dem alten Tes[illegible] dar, das Ganze ist gekrönt von der Darstellung des j[illegible] Gerichts. Ein auf dieser letzteren sich vorfindendes [illegible] vermöchte vielleicht auf die Entdeckung des Dons[illegible] führen. Dasselbe zeigt in gelbem Felde eine rot[illegible] über welcher sich ein sogenannter Turnierkragen [illegible] Die meisterhafte Reparatur dieses kostbaren Fens[illegible] sorgte der Herr Baron de Bethune in Gent, dem es, [illegible] sehr argem Zustande befindend, auf den Rath de[illegible] Appellationsgerichtsraths Reichensperger vor drei Ja[illegible] geschickt wurde. Nach der Versicherung des C[illegible] Dr. Bock ist unser Fenster das einzige ihm in Deu[illegible] bekannte, in welchem sich typologische Darstellungen [illegible]

Pesth. Es ist bekannt, dass Se. Excellenz der Sza[illegible] Bischof Dr. Haas der ungarischen Akademie Zeic[illegible] von der im zwölften Jahrhunderte erbauten Feket[illegible] alten Kirche einsandte. Die Kirche stand verlass[illegible] eben das führte zur Erforschung der darin vorhand[illegible] schichtlichen Denkmäler. Unter der vom Regen abgewa[illegible] Tünche zeigten sich nämlich Wandmalereien, wel[illegible] Gleichgültigkeit der damaligen Generation hatte über[illegible] lassen. — Der hochwürdigste Herr Bischof liess die[illegible] sogleich in besseren Stand setzen und von den Wän[illegible] Kalk abnehmen, worauf die Fresken in ihren lebhaften [illegible] wieder zum Vorschein kamen. Wo die Kalkkruste je[illegible] zu dick, wird sie auf chemischem Wege entfernt [illegible] Die bis jetzt blossgelegten Fresken enthalten nach [illegible] Heiligenbilder, Medaillons mit lebensgrossen Gestal[illegible] Gruppen und meist lateinischen Inschriften. Eines d[illegible] stellt die Himmelskönigin Maria auf goldenem Throne [illegible] und das Jesukind im Arme haltend dar, vor ihr kn[illegible] Leib in einen langen Mantel gehüllt, ein Jüngling v[illegible] einnehmendem Aeusseren, von seinem Arme hängt e[illegible] mosentasche herab; über ihm schwebt ein Engel, i[illegible] Krone aufs Haupt setzend; zur Seite steht ein Leibw[illegible] in der linken Hand eine Hellebarde haltend. Der Co[illegible] dent spricht die Vermuthung aus, dass diese Jüngling[illegible] den König Stephan vorstellen solle, und haben wi[illegible] auch schwerlich ein Portrait unseres ersten apost[illegible] Königs, so dürfte sie doch jedenfalls den für uns so [illegible] santen Typus jener Arpaden, welche der Künstler [illegible] wiedergeben. Die erwähnte Figur ist von kraftvol[illegible] drungenem Körperbau, das dichte Haupthaar wallt in [illegible] bis auf die Schultern herab, der Mund ist von einem [illegible] Schnurr- und Backenbart eingefasst. Das Gesicht h[illegible] entschieden magyarischen Typus, was um so mehr [illegible] zuheben, da der Leibwächter eine deutsche Gesichts[illegible] zeigt. Die Krone gleicht keineswegs der jetzigen, [illegible] ist gleichsam der geöffnete untere Theil derselben. [illegible] Bischof Haas lässt die von einem flandrischen Künst[illegible] rührenden Fresken in Lebensgrösse auf Strohpapier [illegible] nen und wird die Copien dem Institut einsenden, wel[illegible] so grössere Beachtung verdienen, da Fekete-Arto e[illegible] sitzung der ungarischen Könige gewesen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.




Fig. 1.
Fig. 2.
Fig 5
Fig. 4.
Amelungsborn.
Fig. 3.
C. Schäfer



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 9. Köln, 1. Mai 1864. XIV. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Die vor fünf Jahren neuentdeckten Wandmalereien, wenn auch nur spärliche Fragmente, im grossen, sogenannten Hansesaale unseres Rathhauses bilden den Schluss der Reihe von Wandgemälden unserer Periode, deren Feststellung keinem Zweifel unterliegt. Von dem statuarischen Bildschmuck der südlichen Giebelseite des Saales haben wir bereits gesprochen. Es deutete die reiche Polychromirung der neun Heldengestalten und ihres architektonischen Beiwerkes, als Kragsteine und Baldachinthürmchen, auf den ursprünglichen Farbenschmuck des ganzen Saales. Durch Zufall stellte sich heraus, dass die Langseiten des Saales wirklich auch bemalt, dass die Bogenenden der nördlichen Giebelwand mit überlebensgrossen Figuren staffirt waren. Man entdeckte aber unter der Kalktünche nur drei Köpfe, welche hinsichtlich des Charakter-Ausdruckes, der lebendigen Farbentechnik einen bedeutenden Fortschritt, einen für seine Zeit tüchtigen Meister bekunden.

Mit diesem Funde steht nun eine andere Entdeckung in Beziehung, welche wir den Forschungen unseres Archivars Dr. Ennen verdanken, nämlich einige wahrscheinliche Aufschlüsse über den bis dahin ganz mythischen Meister Wilhelm, den kölnischen Maler, über den uns die limburger Chronik die oben angeführte Andeutung gegeben hat, von welchem uns aber kein einziges Werk mit auch nur annähernder historischer Gewissheit seines Schöpfers bekannt ist. Es hat den Kunsthistorikern gefallen, diesem Meister eine Reihe von Arbeiten zuzuschreiben, ohne dass auch nur bei einer derselben die Zeit ihres Entstehens festgestellt ist, viel weniger der Name des Meisters. Ohne Weiteres hat man verschiedene Gemälde, welche eine charakteristische Aehnlichkeit in Bezug auf Auffassung und Behandlung haben, mit einer mehr als naiven Zuversichtlichkeit als Werke jenes Meisters Wilhelm bezeichnet, ohne dass, ich wiederhole es, auch kein einziges vorhanden, welches auch nur mit historischer Wahrscheinlichkeit als wirklich von diesem Meister herrührend zu bezeichnen wäre, um nach demselben in Bezug auf die anderen ihm zugeschriebenen Werke bestimmte Folgerungen ziehen zu können.

Dr. Ennen hat nun in den Ausgabe-Registern der Stadt von 1370 bis 1380 einen Meister Wilhelm als Stadtmaler gefunden, was mit der Zeitstellung der limburger Chronik übereinstimmt und sich ganz wahrscheinlich auf den von derselben angeführten Meister bezieht; denn es liegt nahe, und berechtigt uns mit Dr. Ennen als bestimmt anzunehmen, dass der Rath der Stadt den tüchtigsten Künstler der Zeit, wie jene Chronik den Meister Wilhelm schildert, von allen damals in Köln schaffenden Malern zum Stadtmaler wählte, demnach der Stadtmaler Meister Wilhelm mit dem Meister Wilhelm der limburger Chronik identisch ist.

Die Ausgabe-Register bezeichnen als Werke des Magistri Wilhelmi folgende, wenn auch bei dem ersten Auftrage nur sein Name ganz genannt, der Künstler sonst bloss als „pictor“ angeführt wird:

„1) Magistro Wilhelmo ad pingendum, 9 Marcas, librum iuramentorum; 2) pictori ad pingendum imaginem beate Virginis, juxta S. Cunibertum, 27 M. 7 S.; 3) pic-

tori pro diversis picturis scil. pro flore super domo juxta S. Cunibertum et super pinaculis ad Paulum et aliis rebus, 13 M. 10 S.; 4) pictori de picturis diversis juxta foramen et alibi in locis diversis et S. Christoforum juxta nacella, 91 M.; 5) pictori pro diversis vexillis, 4 M.; 6) pictori pro pictura domus carnium et ad S. Cunibertum, 116 M.; 7) pictori ad pingendum novam hallam, 202 M.; 8) pictori de pictura diversa et ad faciendum vexilla ciuitatis et wimpele ad flores up dat gewanthuyss et aliis diversis, 91 M. 6 S.; 9) pictori de vexillis et bannero, 20 M.; 10) pictori de banneriis et vexillis, 78 M. 6 S.; 11) pictori de cruce ante portam, 4 M.; 12) pictori pro pictura super domo civium, 220 M."

Wir sehen, dass der Maler es nicht unter seiner Würde hielt, das Stadtbanner und die Fähnlein, die Wimpel der Zünfte zu malen, dass ihm jeder in den Bereich seiner Kunst schlagende Auftrag genehm. Es schämte sich die Kunst noch nicht des Handwerks. Eben weil sich Kunst und Handwerk gegenseitig unterstützten, weil das Eine ohne das Andere nicht denkbar, wurde in jener Zeit so viel des Herrlichen geschaffen. Auch der Künstler hielt gewissenhaft streng an den zunftmässigen Satzungen seines Handwerks. Fremd war den Meistern des vierzehnten, fünfzehnten und selbst des sechszehnten Jahrhunderts der moderne Dünkel, und daher bewundern wir aus jenen Zeiten noch so viele Meisterwerke der Kleinkünste, welche aus den bescheidenen Werkstätten hervorgingen.

Aus diesem Verzeichnisse ergibt sich aber auch die blühende vielseitige Kunstthätigkeit, welche um diese Zeit in dem geldmächtigen Köln herrschte. Mit Gewissheit lässt sich annehmen, dass Kirchen und Klöster, dass die reichen Patricier und Kaufherren, die Aemter oder Gaffeln mit der Stadt wetteiferten, ihre Refectorien und Kreuzgänge, ihre Wohnungen und Zunfthäuser mit Gemälden künstlerisch zu schmücken, da zudem die Tafel- oder Staffeleimalerei um diese Zeit schon blühte. Allgemein war der Kunstsinn und Kunstgeschmack der Bürgerschaft, welcher nebst den Goldschmieden, besonders den Malern in jeder Richtung lohnende Beschäftigung gewährte. In der Förderung der Kunst fanden die Bürger ein Bedürfniss, ihrer selbstgewählten Behörde nacheifernd, zur Verschönerung des Lebens das schönste, edelste Mittel, dem Besitze öffentlichen Ausdruck zu verleihen. Die bildenden und zeichnenden Künste hatten in der handelsmächtigen, reichblühenden Stadt noch einen öffentlichen Cultus, in welchem das vierzehnte Jahrhundert dem fünfzehnten und selbst dem sechszehnten ein schönes Erbe hinterliess, das selbst, als Kölns Sonne längst gesunken, in seinen Nachklängen die Bürger noch erfreute.

Nicht zu gewagt ist es, wenn wir die Stadt Köln des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts, was die allseitige Kunstpflege angeht, den Kunstluxus im edlen Sinne des Wortes, mit den Handels-Republiken Italiens des Cinquecento vergleichen, welche ihren höchsten Stolz in die Pflege der Kunst setzten, in derselben mit einander wetteiferten, es sich eifrigst angelegen sein liessen, die Kunst in ihren Schöpfungen zum erhebenden, die Gesittung fördernden Gemeingut zu machen, und in den Fürsten des Landes die kunstbegeistertsten Vorbilder oder die eifrigsten Nachahmer fanden.

Aber leider sind in Köln nur kümmerliche Fragmente dieser Kunstpracht jener Jahrhunderte auf uns gekommen, im Wechsel der Zeit ging dieselbe ihrer Natur nach unter.

Nur einen Posten in dem angeführten Ausgabe-Register können wir auf die Ausmalung des Saales im Stadthause beziehen, nämlich „pictori ad pingendam novam hallam", für welche der Maler 202 Mark erhielt. Was uns von diesen Malereien übrig geblieben, ist aber so wenig, dass es mehr als gewagt sein würde, nach diesen Fragmenten andere Bilder, seien es nun Wandmalereien oder Staffeleibilder dieser Periode, dem Meister Wilhelm zuschreiben zu wollen.

Einen festen Haltpunkt dazu würden wir aber haben, wäre das Miniaturbild, mit welchem der Meister das Eidbuch vom Jahre 1372 zierte (Magistro Wilhelmo ad pingendam, 9 Marcas, librum iuramentorum), auf uns gekommen. Leider ist dasselbe aber aus dem Pergamentcodex gerissen [1]). Wären wir im Besitze dieses Bildes, so könnte man wenigstens mit irgend einer Wahrscheinlichkeit die uns vielleicht noch erhaltenen Werke des Meisters bestimmen, was jetzt durchaus unmöglich, wenn es auch

---

[1]) Vergl. „Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein." Siebentes Heft, 1859. Der Maler Meister Wilhelm. Mittheilung von Dr. Ennen, Seite 212 ff. — Bezüglich des Eidbuches heisst es: „Das durch die Künstlerhand des Meisters Wilhelm verzierte Eidbuch ist das vom Jahre 1372. Selbiges befindet sich noch im städtischen Archiv, es ist dasselbe Stadt-Grundgesetzbuch, welches ein so merkwürdiges Zeugniss der charakteristischen Verfassungs-Revision vom Jahre 1396 an sich trägt. Doch das von Meister Wilhelm gemalte Titelbild dieses merkwürdigen Pergament-Codex ist verschwunden. An diesem Buche ist deutlich zu erkennen, dass eine diebische, frevelhafte Hand den in Rede stehenden kostbaren Schatz unseres berühmten Meisters herausgerissen hat. Möglich ist es, dass dieses Bild an einen Kunstfreund verkauft worden und in irgend einer öffentlichen oder Privat-Sammlung unversehrt aufbewahrt wird. Für die Kunstgeschichte wäre es vom höchsten Interesse, wenn dieses unzweifelhaft echte Werk des Meisters Wilhelm aufgefunden würde. Sollte der Zufall das verschwundene Pergamentblatt wieder ans Licht bringen, so liesse sich an Format, Schnitt, Wurmfrass und Pergament ohne alle Schwierigkeit die Echtheit und Identität constatiren."

unsere Kunsthistoriker mit der grössten Zuversichtlichkeit gethan, ohne nur im entferntesten einen positiven Haltpunkt für ihre Annahme zu haben.

Zum Beweise dieser Behauptung möge nun Folgendes dienen. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass der in unseren Schreinsbüchern vom Jahre 1358 bis 1378 aufgeführte Maler Wilhelm de Herle ein und dieselbe Person mit dem in Rede stehenden Meister Wilhelm, dem um diese Zeit in Köln schaffenden Stadtmaler. Professor Mosler war es nun, der zuerst darauf aufmerksam machte, dass es mehr als wahrscheinlich sei, das Gemälde am Grabmale des Erzbischofs Kuno von Falkenstein in der St. Castorkirche zu Coblenz rühre von Meister Wilhelm her[2]).

Ein grosser Irrthum; denn ist unser Meister Wilhelm mit dem Meister Wilhelm von Herle ein und dieselbe Person, was nicht zu bezweifeln, so hatte letzterer bereits 1378 das Zeitliche gesegnet, wie dies aus den Schreins-Urkunden hervorgeht[3]), konnte also wohl unmöglich zehn Jahre später die Kreuzigung am Grabe des Erzbischofs Kuno von Falkenstein malen, der am 21. Mai 1388 auf dem von ihm vollendeten Schlosse zu Welmich starb. Und keine Kunde besitzen wir, dass sich der Erzbischof schon früh bei Lebzeiten seine Grabstätte herrichten liess, wie dies wohl vorkommt.

Die übrigen von Passavant und seinen Nachbetern dem Meister Wilhelm zugeschriebenen Bilder haben alle auch nicht einmal eine in etwa begründete Vermuthung für sich, dass sie von diesem Meister herrühren, viel weniger historische Wahrscheinlichkeit, wenn auch bei einzelnen unsere Kunsthistoriker sich mit der zuversichtlichsten Gewissheit für Meister Wilhelm aussprechen, was mir unter obwaltenden Umständen unbegreiflich ist, wenn es auch zuletzt auf den Namen wenig ankommt. Der mythische Name Meister Wilhelm konnte den ihm zugeschriebenen Gemälden einen gewissen Nimbus geben und so auf den imaginären Werth derselben Einfluss haben, wie dies wirklich der Fall in der letzten Zeit, wo man bloss den Namen bezahlte, ohne auch nur eine muthmassliche Wahrscheinlichkeit über den Namen und die Person des Meisters derselben zu haben. Der Name Meister Wilhelm vertritt in unserer Kunstgeschichte jetzt im Allgemeinen das Vorzüglichste und Tüchtigste, was wir der altkölnischen Schule nach dem Standpunkte der Malerkunst im letzten Viertel des vierzehnten und im ersten des fünfzehnten Jahrhunderts zuschreiben können. Schwer möchte es aber den Kunsthistorikern sein, genau die Merkmale anzugeben, welche sie bestimmten, einzelne Gemälde der Periode dem Meister Wilhelm ohne Weiteres zuzuschreiben. Man darf mit Gewissheit annehmen, dass die Malerkunst in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts einen allgemein ausgeprägten typischen Charakter in ihren Darstellungen hatte; schwer möchte es aber sein, in Temperafarben bei Bildern derselben Periode eine individuelle Verschiedenheit der Farbentechnik herauszufinden, wie dies bei der Oelmalerei der Fall ist.

Für überflüssig halte ich es, nach dem Gesagten die verschiedenen Gemälde anzuführen, welche die Kunsthistoriker nach ihrer willkürlichen, durch nichts begründeten Meinung als Werke des Meisters Wilhelm bezeichnen. Man gebe sich nur die Mühe, die drei Köpfe im Saale des Rathhauses, welche aller Wahrscheinlichkeit nach echte Werke Meister Wilhelm's sind, mit den demselben zugeschriebenen Wandmalereien in St. Castor in Coblenz und in der grossen Sacristei in St. Severin zu vergleichen, um bald zu der Ueberzeugung zu gelangen, mit welcher Leichtfertigkeit unsere Kunsthistoriker zu Werke gegangen, dem Meister eine Reihe von Arbeiten aufs bestimmteste zu vindiciren und sogar eine Schule Meister Wilhelm's zu schaffen, ohne dass auch nur ein einziges Bild vorhanden, von dem es historisch oder nur mit historischer Wahrscheinlichkeit erwiesen, dass dasselbe sein Werk sei.

Es konnte augenscheinlich von der Miniaturmalerei, in welcher wir den Anfang der christlichen Malerei zu suchen haben, bis zur eigentlichen Tafel- oder Staffeleimalerei nur Ein Schritt sein, und doch finden wir im eilften und zwölften Jahrhunderte nur äusserst spärliche Andeutungen, welche auf die Tafelmalerei hinweisen. Die Vergänglichkeit des Stoffes, auf dem gemalt wurde, mag die Hauptursache sein, dass vor dem dreizehnten Jahr-

---

[2]) Vergl. J. J. Merlo, „Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler", Seite 509, wo nach Passavant das Urtheil des Professors Mosler in folgender Weise angegeben ist: „Erstlich fällt seine Entstehung (1388) in die Zeit unseres Malers, sodann lässt sich erwarten, dass der Curfürst, Erzbischof von Trier, dieser mächtige Herr, sicher sein Grabmal von dem damals ausgezeichnetsten, berühmtesten Meister habe ausmalen lassen; endlich gibt die am Kreuze knieende Portraitfigur des Curfürsten einen sprechenden Beleg zu dem hohen Ruf, den unser Künstler als Bildnissmaler sich erworben hatte. Schwerlich dürfte man irgendwo aus jener Zeit einen Maler treffen, der die individuellen Züge so bestimmt und lebendig dargestellt hätte, wie es in diesem Bildnisse des Kuno von Falkenstein der Fall ist."

[3]) Vergl. J. J. Merlo, „Die Meister der altkölnischen Malerschule", Seite 31 ff., wo die betreffenden Urkunden mitgetheilt werden. Wilhelmus de Herle führt in denselben gewöhnlich den Ehrentitel „Magister", was bei den Namen der 21 vorhergehend angeführten Maler nur vier Mal vorkommt. S. 8 Magister Eckardus, dann S. 13 Magister Reynkinus, S. 19 Magister Johannes dictus Fye, S. 27 Magisteri Wynandi dicti Groyne. In dem oben angeführten Ausgabebuch führt Maler Wilhelm ebenfalls den Titel „magister", jedenfalls im Mittelalter eine Auszeichnung.

hunderte so wenige Arbeiten dieses Kunstzweiges auf uns gekommen sind.

Byzantinische Tafelmalerei kannte man aber bereits vor den Kreuzzügen, Bilder des Heilandes, der Mutter Gottes, der Kreuzigung, in streng typisch conventionellem Charakter, da sich die byzantinische Malerkunst, wie noch die kirchlich russische, nicht von dem urherkömmlich angenommenen Typus entfernen durfte. Diese Bilder kamen von Konstantinopel, wo sie handwerksmässig gemalt wurden, nach Italien, und mit den Kreuzzügen nebst den in Konstantinopel zum Kirchengebrauch in Metall und Schmelzmalerei angefertigten plastischen Arbeiten nach allen westlichen Ländern Europa's. Bis zum Anfange des vierzehnten Jahrhunderts waren sie ein stehender Handelsartikel.

Im dreizehnten Jahrhunderte suchten die deutschen Maler den Uebelständen der Vergänglichkeit des Materials zu begegnen, indem sie auf Schiefertafeln malten, denn auf solchen sind die noch vorhandenen zehn Apostelfiguren gemalt, welche ursprünglich einen im Jahre 1224 in der Kirche St. Ursula gestifteten Altar schmückten und uns, wenn auch übermalt, noch erhalten sind. Aehnlichen Bilder aber aus späterer Zeit, auf Marmortafeln gemalt, waren früher in St. Gereon aufbewahrt.

Die Apostelfiguren in St. Ursula sind auf mehr denn zwei Fuss hohen Schieferplatten gemalt, welche ursprünglich flacherhaben gemusterte und mit Gold aufgeblickte Hintergründe hatten. Noch zehn derselben sind erhalten, und zwar die Apostel S. Jhs, S. Symon, S. Andreas, S. Judas, S. Bartholomeus, S. Jacobus, S. Phylipi, S. Thomas, S. Jacoby und S. Matheus.

Die Figuren sind alle in sitzender Stellung aufgefasst auf mit Säulchen verzierten Steinsitzen, einfach umrahmt, bald roth, bald grün. Die Namen sind oben auf dem Rahmen angebracht und immer durch die grossen, ursprünglich ebenfalls gemusterten Heiligenscheine getrennt, so dass sie oft noch auf der rechten Seite fortgesetzt sind. In der Bewegung sind die Gestalten, alle von der Vorderseite gesehen, verschieden, nicht störend in den Verhältnissen, und man sieht, dass der Maler sich ursprünglich Mühe gegeben, dem Ausdrucke der Köpfe verschiedenen Charakter zu verleihen. Die mannigfaltige Behandlung der Gewänder, reichfaltig in starken Umrissen, zeigt Studium der Natur. Unterkleid und Mantelkleid, nach altchristlichen Traditionen behandelt, haben immer zweierlei Farben, hauptsächlich roth und grün in verschiedenen Abstufungen, doch ist das Mantelkleid gewöhnlich mit der Farbe des Untergewandes ausgeschlagen. Einzelne der Apostelfiguren tragen als Unterscheidungsmerkmale ihre Marterwerkzeuge. Ausser bei zwei Figuren kommen die in richtigen Grössenverhältnissen gezeichneten Füsse unter dem Untergewande hervor. Im Allgemeinen zeigen diese Tafelbilder, wenn auch leider überschmiert, einen freieren Charakter der Auffassung, als die Miniaturen derselben Periode.

Die altdeutschen Säle unseres Museums bieten dem Kunsthistoriker den reichhaltigsten Stoff, den Entwicklungsgang der Tafelmalerei, namentlich der altkölnischen Schule, bis zu ihrer Blüthezeit zu verfolgen und nach den vorhandenen Bildern die verschiedenen Epochen derselben festzustellen. Wir finden hier noch Bilder, in denen die Plastik mit der Malerei vereint, indem die Köpfe in Rundwerk polychromisch dargestellt, die Extremitäten und Gewänder aber gemalt sind. Nöthigt uns die oft mehr als kindliche, man möchte sagen kindische Naivetät in der Auffassung und Darstellung figurenreicher Compositionen ein Lächeln ab, zeigt uns die technische Unbeholfenheit in Zeichnung und Farbengebung, dass sich hier die Kunst allmählich aus sich selbst entwickelte, dass den Malern nicht einmal die streng typischen byzantinischen Gemälde als Vorbilder dienten, dass sie einzig bemüht, in der vollsten Ueberzeugung des kindlichsten Glaubens der Menge zur bildlichen Anschauung zu bringen, was die heilige Schrift, was die Legende der Heiligen sie lehrte, ohne auch nur eine Ahnung vom Studium der Natur zu haben, so dürfen wir uns aber überzeugt halten, dass diese Schildereien in der Zeit ihres Entstehens, deren Träger ein fester, Alles heiligender Glaube, auf die Menge denselben Eindruck machten, bei ihr dieselben Wirkungen hervorriefen, welche bei uns die, was Verkörperung einer Idee, Schönheit der Formen angeht, vollendetsten Kunstschöpfungen erzeugen.

Erst gegen das Ende der Periode wird bei den Meistern der kölnischen Schule eine vergeistigende Anschauung des Lebens wach, regt sich bei ihnen ein höheres, läuterndes Kunstgefühl, welches bei immer mehr fortschreitender Farbentechnik in einem unaussprechlichen Liebreize, einer seelenreinen Anmuth der Frauenköpfe seinen nicht zu schildernden Ausdruck findet, in einer so tiefempfundenen, jungfräulichen Innigkeit der reinsten Kindes-Unschuld und Wahrheit, dass man darüber die noch vorkommenden Mängel der Zeichnung und der Verhältnisse gern vergisst, aber immer aufs Neue staunend gefesselt durch den mit so einfachen Mitteln erzielten Farbenreiz.

Und diese Kunstherrlichkeit, welche die im weiten deutschen Vaterlande beispiellose rege Kunstthätigkeit in Köln am Ende des vierzehnten Jahrhunderts so glänzend

charakterisirt, findet ihren Vertreter in dem Collectiv-Namen des Meisters Wilhelm, unter welchem man alle damals hier schaffenden tüchtigen Maler zu begreifen gewohnt ist[4]). (Fortsetzung folgt.)

Kirchliche Gefässe und Geräthe aus dem Wesergebiet.

(Nebst artistischer Beilage.)

II. Dreisitz aus der Kirche zu Amelunxborn.

Bekanntlich sind die Dreisitze von höherem Kunstwerthe selten geworden, besonders die in dem monumentaleren Materiale des Steins ausgeführten.

Um so freudiger überrascht waren wir beim Anblick dieses schönen, aus noch guter Zeit der Gothik stammenden Gestühles.

Die Cistercienser-Kirche Amelunxborn endet in einem dreischiffigen, mit gerader Ostwand in einer Flucht abgeschlossenen Chore, dessen Mittelschiff von den Abseiten durch mannshohe Schranken getrennt. Einen Theil dieses Abschlusses, der übrigens aus einer einfachen, die Pfeiler verbindenden, ehedem mit Blenden geschmückten Mauer besteht, machen diese Stühle aus, welche demnach ihre Rückseiten nach dem Seitenschiffe kehren. Sie stehen auf der Südseite des hohen Chores in einem der westlichen Joche. Sie sind aus Werkstücken und Platten des dicht beim Baue gebrochenen rothen Sandsteines aufgebaut, wobei die Gewölbe jedoch aus Gyps gegossen; die Sitze bestehen aus Holz.

Die lichte Weite jeder Abtheilung beträgt $2^1/_3$ Fuss, grösste Höhe der ganzen Architektur über 13 Fuss.

Die Construction ist vortrefflich. Die Rückwand wird nur als Abschluss gebraucht. Stabilität erhält der ganze Bau zunächst durch die Scheidewände. Sie beginnen über dem gemeinsamen Unterbau einer Trittstufe mit je einer Sockelschwelle, auf der hochkantig eine $5^1/_2$zöllige Platte steht; auf diese folgt, die Lehne bildend, wieder ein flachliegender Binder, dann nochmals eine Platte und wieder ein Binder; dieser tritt in vergrösserter Breite nach vorn als Kragstein vor und nimmt zwei Pfosten eines Tabernakels auf, dessen Giebel rückwärts auf den Ansätzen ein Lager findet, welche eckig noch dem Giebelsims der Wimperge aufsitzen. Letztere setzt sich aus zwei Platten zusammen, deren untere gegen die Fortsetzung der Scheidemauer über der Schicht der Kragsteine anlehnt und deren obere durch eben jene Ansätze im Loth erhalten wird.

Die Bekrönungen der Wimperge sind aus besonderen Stücken gefertigt, auch die Riesen der Tabernakel in zwei oder drei Schichten zerlegt.

Die Rückwand bildet sich aus kaum zweizölligen, zweifach auf einander gesetzten Platten, in Boden und Scheidewand eingefedert. Die letztere tritt nach rückwärts über den Plattenschluss als Strebepfeiler hinaus.

Ein besonders nettes Motiv ist es, an diesen Strebepfeilern die Bilder durch gesimsartiges Vorspringen anzudeuten, wie es Fig. 2 zeigt.

Der Dachsims ist aus auf die Strebepfeiler gestossenen Stücken gefertigt.

Zum Einzelnen übergehend, sind die unteren Theile vorzüglich durch Stäbchen gegliedert; an den Scheidewänden tritt in den Einziehungen der zweiten Platte Sculptur hinzu. Von Westen anfangend, ist die erste Einkeblung mit einer Blattreihe ausgefüllt, in der zweiten steht gebückt und in Mönchstracht der Fuchs, den Gänsen predigend; es ist dieses Figürchen in ansprechend humoristischer Weise aufgefasst (Fig. 5), vorzüglich gelungen der schlaue Ausdruck im Gesicht. Die dritte Nische enthält eine Darstellung, deren specielle Bedeutung uns nicht recht klar: Ein Mensch bekämpft, indem er ihm den Rachen aufzureissen scheint, einen Löwen, den er, auf ihm hockend, mit den Beinen umfasst. Die vierte Darstellung bringt eine betende Figur, vielleicht die des Stifters.

Im Bewusstsein der Ungereimtheiten, zu welchen die Auffassung solcher Darstellungen im Sinne von Sinnbildern so oft führt, wollen wir es nur beiläufig erwähnen, dass uns auch eine Deutung dieser drei Bilder als Darstellung der drei Tugenden, der Frömmigkeit (der Betende), der Stärke (der Löwenbekämpfer) und der Klugheit (der Fuchs) eingefallen.

Die Kragsteine sind mit Blattwerk überzogen, welches theilweise aus fratzenhaften Köpfen hervorwächst; die Pfosten der Tabernakel einfach gefasst, diese selbst weisen eine verschiedene Ausbildung auf. Dass die kleinen Eckfialen, die dem gegenwärtig östlichen Tabernakel zum Schmucke dienen, auch bei den beiden anderen ähnlichen Gestaltungen entsprochen haben, ist unwahrscheinlich, weil dieselben doch wohl mit dem Uebrigen aus dem ganzen Stücke gearbeitet worden wären; es scheinen die kleinen Kragsteine der westlichen Tabernakel schon ursprünglich leer gestanden zu haben. Auf der östlichen Auskragung nimmt an Stelle des ursprünglich wohl auch hier vorhanden gewesenen Tabernakels die Steinfigur eines Bischofs Platz, die gleichfalls mittelalterlich, und an welcher noch Spuren von Polychromirung sichtlich.

An den Wimpergen zwischen den Tabernakeln tritt in der Entwicklung des Nasenwerks eine Verbindung der

---

[4]) Vergl. H. G. Hotho, „Die Malerschule Hubert's Van Eyck", erster Theil, S. 236 ff.

Formgebungen verschiedener Zeiten hervor, die Herumführung des alten Plättchens und das Hervorwachsen eines jungen Plättchens aus der alten Kehle. Das Anschneiden aller Maasswerkglieder an den Giebelsims, wie es im oberen Theile Platz greift, — ein eigentlich einer früheren Zeit angehöriges Motiv — macht den besten Eindruck.

Den Bekrönungen auf Wimpergen und Fialen ist eine etwas zu sehr überwiegende Grösse zugetheilt; sie gleichen übrigens im Wesentlichen den eigenthümlichen, grossen Kreuzblumen auf den Giebeln der Kirche. Die Kantenblumen entstehen meist aus Einkerbungen eines Rundstabes, der die Kanten begleitet. Die einzelnen Gliederungen zeigen an jedem Giebel, an jeder Filiale, jedem Knauf u. s. w. ein immer verschiedenes Profil (Fig. 4).

Die, wie erwähnt, aus Gussmasse hergestellten Ueberdeckungen sind flachbogige Kreuzgewölbe.

Der Rückenwand ist auf der äusseren Seite in den verschiedenen Feldern ein reiches, rosenartiges Maasswerksmuster flach eingeritzt, ebenso die Figuren zweier Apostel.

Die Ausführung, vorzüglich des Laubwerkes, verliert bedeutend an Charakter durch die dicke Uebertünchung, mit welcher dies schöne Gestühl bedacht worden, und die man erst bei der letzten, der ganzen Kirche in vielfacher Beziehung zum Schaden gereichenden Restauration angeordnet oder wiederholt zu haben scheint. — Die ursprünglichen Holzsitze sind nicht mehr vorhanden.

Eine Abhandlung in „Lisch, Jahrbücher" erwähnt dies Gestühle und schreibt dem fünfzehnten Jahrhunderte seine Entstehung zu. Wir finden jedoch, dass der Charakter des Ganzen sowohl als die Auffassung der Details auf eine weit frühere Zeit hinweis't, und möchten keinesfalls ein Datum über die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts hinaus ansetzen.

C. Schäfer.

Schloss und Dom zu Marienwerder[1]).

Dom und Schloss, beide mit einander eng verbunden, bilden einen der grossartigsten malerischen Architektur-Prospecte Norddeutschlands. Das Imponirende der an sich durch ihre Gruppirung malerischen und in ihren Formen überaus grossartig behandelten Gebäude wird noch bedeutend erhöht durch die Lage am Abhange eines steil abfallenden Hügels, zu dessen Füssen sich ein kleines Flüsschen, die Liebe, hinzieht, am Rande des weiten Weichselthales, an dessen Horizont jenseit der Weichsel die schön gefärbten Abhänge der westlichen Hochebene sichtbar werden. An das Schloss schliessen sich (wie auch an das Hochschloss Marienburg) nach Norden und Westen hin zwei auf kolossalen Pfeilern von bedeutender Höhe ruhende Bogenreihen an, welche die zu je einem 120 Fuss hohen Thurme (Danzk) führenden Gänge tragen. Der nördliche Thurm (darin ein Brunnen) steht in dem jetzt trockenen Schlossgraben, der andere in einem älteren Bett der Liebe[2]). Unter der letzteren Bogenreihe führt die grosse Landstrasse hindurch. Der kolossale, mit Zinnen gekrönte Glockenthurm erinnerte mich lebhaft an den Campanile von San Domenico zu Siena, ebenfalls ein grossartiger Backsteinbau, am Abhange eines Felsens gelegen. Sämmtliche Architekturen sind hier aus rohem Backstein von rother Farbe, in grossen Flächen mit wenig Ornament. Hier, wie auch am Thurme der Marienkirche zu Danzig und dem Schlosse Marienburg, lernt man so recht die Schönheit der oft so verachteten und desshalb meist mit elendem Stuck beklebten Ziegel kennen und schätzen. Aber kein anderes Material widersteht so sehr der Witterung und kein anderes ist so schön in der Farbe, besonders bei untergehender Sonne, oder wenn die Ziegel wie an der Klosterkirche zu Jerichow (in der Altmark) von einem ganz feinen, graugrünlichen Moose überzogen sind. Dazu wird unser Dom aufs reichste von Laubwerk umgeben, so dass dieser Theil von Marienwerder sowohl architektonisch als landschaftlich ein höchst interessantes Ensemble bildet. — Eine nach einer Zeichnung von Prof. Gemmel in Königsberg von Haun lithographirte Ansicht gibt, obgleich ein schönes Blatt, das Grossartige und architektonisch Bedeutsame des unvergleichlichen Bildes nur annähernd wieder[3]).

Das Schloss, von den heute vorhandenen Gebäudetheilen jedenfalls der ältere (an dem Portal auf der Nordseite bemerkte ich noch Formen, die an das Romanische erinnern), bestand, wie auch das bischöfliche Schloss zu Heilsberg[4]) und das Hochschloss Marien-

[1]) Vergl. meinen Reisebericht in der Danziger Zeitung 1863, *Nr. 2185 und 2187.*

[2]) Vergl. Hartknoch, „Altes und Neues Preussen" (Leipzig, 1864), Seite 378, und Töleken, Kunstblatt 1829, Seite 116.

[3]) Aehnliches gilt von einer von Professor Adam Breysig (etwa 1820) gemalten Ansicht (in meinem Besitz). Die beiden Zeichnungen von Schinkel im Schinkel-Museum (A. v. Wolzogen. Aus Schinkel's Nachlass, Bd. IV, Seite 77) habe ich nicht gesehen. Aulburn's freilich nicht sehr genaue, aber die charakteristischen Theile klar wiedergebende Abbildungen finden sich in Henneberger's Erklärung der Preussischen Landtafeln (Königsperg, 1595), Seite 308, Hartknoch, a. a. O. Seite 376, und eine verkleinerte Copie beider in Adlerhold's „Das höchst gepriessene Preussen" (Leipzig, 1704).

[4]) Vergl. die treffliche Darstellung desselben im ersten Hefte von F. v. Quast: „Denkmale der Baukunst in Preussen", und die allgemeine Charakteristik der Preussischen Schlösser von demselben in den Preussischen Provincial-Blättern, 1850, Bd. IX, Seite 10—12.

[5]) aus vier Flügeln, die einen mit Hallen in zwei werken umgebenen Kreuzgang einschlossen, und an ier Ecken mit Thürmen versehen war. Nähere Beibung in W. Lotz „Statistik der deutschen Kunst", , Seite 433.

Nach Peter von Dusburg[6]), in Uebereinstimmung en anderen ältesten Chronisten[7]), wurde das Schloss 3 gegründet, dann mehrmals zerstört[8]) und erhielt erst unter Bischof Berthold von Pomesanien dem Jahre 1343 eine seinem späteren Aussehen annde Gestalt. Ueber seine Schicksale im Mittelalter Merian Topographia Prussiae, Seite 38, und uren 1862, Seite 108. Jetzt sind leider nur noch Flügel, der nördliche und der westliche, erhalten. beiden anderen wurden 1798 abgebrochen[9]), um rial für einen Bedürfnissbau zu gewinnen. Die Schönler zerstörten Gewölbe lässt sich noch in den An- an der Westmauer des Domes (die eigentlich zum sse gehört) erkennen. Man hatte beabsichtigt, das Monument zu zerstören, war davon aber zurücknmen, weil begreiflicher Weise die Kosten des Abs, wegen des harten Mörtels, in keinem Verhältnisse en zu dem aus dem Abbruch gewonnenen, brauch- Materiale. Der übrige Theil des Schlosses wurde schäftslocalen für das Kreisgericht benutzt (der Gang der hohen Bogenreihe ist zu Gefängnissen einget) und erfuhr dabei noch manche Verunglimpfung. lig restaurirt ist der vorhandene Theil erst 1862. grosser, mit schönen Gewölben versehener Raum jetzt als Schwurgerichtssaal und ist in passender e mit einem Gemälde geschmückt, welches Kehren ichen nach einem Entwurfe des genialen, der Kunst üh entrissenen Rethel ausgeführt hat. (Bericht ner Dioskuren 1863, Seite 119.)

Der Dom, seit der Theilung des Landes Preussen[10]) er Bisthümer im Jahre 1244 die Hauptkirche des Bischofs von Pomesanien, wurde in Folge der Fürsorge des Bischofs Berthold (1333 bis 1346) prächtiger ausgebaut, damit die Kathedrale, „wie sie in kirchlicher Würde und Wichtigkeit hoch über allen Kirchen des Bisthums dastand, auch an äusserem Glanze und an Erhabenheit ihres Baues alle überstrahle"[11]). Schon 1384 wurde „die erwehnte Thumkirche mit Gängen und umblaufenden Wehren befestiget, damit man auf dem Dache für den Feinden sicher sein könnte"[12]). Am Ende des vierzehnten Jahrhunderts, als 1391 die heilige Dorothea[13]) nach Marienwerder kam, mag der Dom in seinen wesentlichen Theilen beendet[14]) gewesen sein. Später sind vielleicht die Gewölbe erneuert, doch fehlen darüber genauere Nachrichten. Der bildliche Schmuck im Inneren ist sicherlich erst im fünfzehnten Jahrhunderte ausgeführt. Ueber die späteren Schicksale des Domes vergleiche Dioskuren 1863, Seite 186.

Die Anlage der sehr grossen Kirche (im Inneren 278 Fuss lang und 84 Fuss breit) ist die einer dreischiffigen Basilika mit einschiffigem Chore, welches durch drei Seiten eines Achtecks geschlossen ist. Das Mittelschiff (39 Fuss breit) ist also bedeutend höher, als die Seitenschiffe, doch hat ersteres statt der Obenfester auffallender Weise nur Blenden oder kleine Oeffnungen, die auf den Dachboden gehen, und alle drei Schiffe sind — mir unerklärlich — von einem grossen Satteldache bedeckt. Ob diese Einrichtung die ursprüngliche sein mag? Das Chor hatte früher eine Krypta, wie die noch vorhandenen figurirten Kragsteine, die Gewölbe-Ansätze an der Wand und die Fenster beweisen. Dieselbe lag aber nicht niedriger, als das Langhaus, so dass also das Priesterchor bedeutend über dem Raume der Laien erhöht war. Wie in den Kathedralen zu Königsberg und Frauenburg[15]) war auch hier ein Lettner vorhanden.

F. v. Quast, Preussische Provincial-Blätter, 1851, Bd. XI, 18.

Dusburg ed. M. Toeppen in den Scriptores Rerum Prussi-, Bd. I, Seite 56.

Script. Rer. Prussic., I, 270, 280 und 677.

Dusburg in Script. Rer. Prussic., I, 122, 123 und 137.

Aehnliches drohte dem Ordenshaupthause Marienburg (J. v. ndorff, Wiederherstellung des Schlosses Marienburg, Seite 79) hloss Schlochau wurde wirklich ganz abgebrochen (E. Strehlk ndri's Organ für christliche Kunst, 1855, pag. 142).

) Hartknoch a. a. O. Seite 377 sagt: „Hernach aber, als nd Preussen in vier Bisthümer Anno 1243 getheilet, und die Marienwerder dem Pomesanischen Bischoff übergeben worden, gedachte Kirche zu seines Stifts Thumkirchen erwehlet, und statlich auffgeführet, dass ausser der grossen Pfarrkirchen in g keine Kirche in Preussen zu finden, die dieser beykommen Ja, was die Länge betrifft, gehet sie auch der jetzt gedachten Kirchen in Dantzig vor. Dann es ist erstlich gegen Osten die Pohlnische Kirche, wo der Chorus Anfangs gewesen. In der mitten ist die rechte Teutsche Kirche, und zuletzt gegen Westen, wo die Kirche an das Schloss stösset, ist in dem vorigen Seculo die Böhmische Kirche gewesen. Wann aber und von welchem Bischoff dieses geschehen, habe ich nicht finden können. Doch muss dieser prächtige Bau noch in dem XIII Seculo geschehen seyn, weil darin Sigfrid von Feuchtwangen An. 1311, Werner von Orseln, An. 1330 und Ludolff Koenig Herr von Weizau An. 1344 begraben worden."

[11]) Joh. Voigt, Geschichte Preussens, V, 44.

[12]) Hartknoch a. a. O., pag. 377.

[13]) Vergl. über sie: Hartknoch, Kirchenhistorie (Leipzig 1686), Seite 198 ff. und Script. Rer. Prussic., II, 179 fl.

[14]) Solches ist um so mehr anzunehmen, da nach F. v. Quast (Preussische Provincial-Blätter 1851, Bd. XI, Seite 69) das später zu erwähnende Mosaikbild um 1370, gleichzeitig mit dem Marienbilde in Marienburg, angefertigt worden ist.

[15]) Vergl. Dioskuren 1860, Seite 345.

Schloss und Dom sind so eng mit einander verbunden, dass sogar der Westgiebel des Domes auf der Ostmauer des Schlosses ruht. Im Inneren der Kirche sieht man die Nischen der Aussenmauer des Schlosses. Chor und Langhaus sind im Inneren seit 1602 durch eine elende Fachwerkswand unter dem Triumphbogen getrennt; der Dom ist also in zwei Kirchen zerlegt, von denen das Chor vom Volke „die kleine Kirche" genannt wird. Dieselbe befindet sich jetzt in einem höchst traurigen Zustande. Die Wände sind dick mit Tünche beklebt und schmutzig, die Fenster zerbrochen, so dass es hineinregnet, die Bilder der in ganzer Figur an die Wand gemalten Bischöfe und Hochmeister schlecht übermalt u. s. w. Aehnlich soll früher der ganze Dom ausgesehen haben, der jetzt, Dank den Bemühungen des Pfarres Liedke, einer verständigen Restauration unterworfen wird. Schon im nächsten Jahre soll die trennende Fachwerkswand fallen, auch Krypta und Lettner wieder hergestellt werden. Das Innere des Langhauses, dessen Restauration in seinen wesentlichen Theilen beendet, macht einen grossen und höchst würdigen Eindruck. Die Formen sind einfach und frei von zu vielem Ornament, so dass die Architektur in ihren grossen Massen auf das würdigste hervortritt.

Die achteckigen Pfeiler, welche das Mittelschiff von den Seitenschiffen trennen, sind von auffallend starken Dimensionen, und haben, wie in vielen anderen preussischen Kirchen, Eckprofilirungen, aber kein Capitäl. Auf ihnen ruhen die reich profilirten Scheidungsbogen, die durch glasirte Ziegel noch einen besonderen Schmuck erhalten.

Die Gewölbe sind einfache, überaus schöne Sterngewölbe, welche der Kirche einen so sehr viel edleren und grossartigeren Charakter verleihen, als die zum Theil formlosen Gewölbe der noch grösseren Marienkirche in Danzig. Aber die Pfeiler erscheinen zu dick und stehen nicht in Harmonie mit den darüber befindlichen reichen und feinen Profilirungen; die Rippen der Sterngewölbe sind wieder zu fein, so dass sie kaum bemerkbar sein würden, wenn sie nicht durch andere Farbe hervorgehoben wären. Aus diesen und ähnlichen Missverhältnissen möchte ich schliessen, dass die Pfeiler von einem älteren Baue herrühren, oder dass wenigstens während des Baues ein anderer Baumeister gekommen, der den alten Plan umgeworfen und ohne das Vorhandene zu ändern — wie im Mittelalter oft geschah [16]) — nach seinem neuen Plane weiter gebaut hat.

Das Innere hatte ursprünglich, wie auch jetzt nach der Restauration, in seinen Wänden, Pfeilern, Gewölberippen etc. die natürliche Farbe der rothen Ziegel. Nur Gewölbe, Nischen u. A. waren, dem Charakter des Ziegelbaues gemäss, geputzt [17]). Unter den Fenstern zog sich aber im Inneren rings um die ganze Umfassungsmauer ein Cyklus von Gemälden, den F. v. Quast im Jahre 1862 unter dem Putze entdeckt hat [18]) und welcher jetzt in seiner ganzen Länge blossgelegt ist. Aber leider sind die Bilder so sehr zerstört, dass man nur noch mit Mühe an einzelnen Stellen die Gegenstände der Darstellung erkennen kann. Unter jedem Fenster hängt ein gemusterter Teppich herab. In dem Raume zwischen je zwei solcher Teppiche sind Heiligengestalten, oft unter Baldachinen, gemalt und die Namen dazu geschrieben. Diese Bilder sind mehr Zeichnungen als Gemälde, denn die mit dunkler Farbe bestimmt entworfenen Umrisse sind mit einfachen Localfarben ohne viel Schattirung ausgefüllt. Unter ihnen zeichnet sich besonders eine grosse, figurenreiche, sehr vortrefflich componirte Darstellung des Todes der Maria [19]) aus. Oben in der Glorie erscheint Christus und nimmt die als kleines Kind gebildete Seele der Maria in Empfang. Dieses Bild, so wie einige der überlebensgrossen Heiligengestalten hat der unglückliche Maler Fischbach mit unsäglicher Mühe unter sorgfältigster Benutzung des Alten restaurirt und seine Arbeit trefflich durchgeführt. Dabei war es aber unvermeidlich, dass ein gewisser moderner, freilich nicht unangenehmer Anhauch in das Ganze gekommen ist, der am deutlichsten in den wohl ganz neu componirten Köpfen hervortritt. Ueber die Zeit dieser Bilder wage ich nichts Bestimmtes auszusprechen, dächte aber, man könnte sie in das fünfzehnte Jahrhundert setzen. — Von altem Mobiliar habe ich wenig in der Kirche gesehen. Der gothische Bischofsstuhl, vortrefflich in Holz geschnitzt, ein geringer Ueberrest der Chorstühle, lässt sich den besten Arbeiten der Art an die Seite stellen, übertrifft weit die berühmten Chorstühle von St. Trinitatis zu Danzig, erinnerte mich aber lebhaft an die Reste von dem Gestühl im Dome zu Frauenburg [20]). Ausserdem sind hervorzuheben die Kanzel der „kleinen Kirche" und einige grössere Epitaphien als sehr bemerkenswerthe Stücke der reichen zopfigen danziger Renaissance aus der

[16]) N. A. auch an der Schlosskirche zu Marienburg (F. v. Quast a. a. O., Seite 68).

[17]) Vergl. F. v. Quast, Charakteristik des älteren Ziegelbaues in der Mark, im deutschen Kunstblatt 1850, Seite 234.

[18]) Correspondenzblatt der deutschen Geschichts- und Alterthums-Vereine, 1863, Seite 13.

[19]) Eine ähnliche Darstellung in Relief findet sich am Nordportale der St. Annen-Capelle des Schlosses Marienburg (Büsching Marienburg, pag. 33).

[20]) R. Bergau, Dom zu Frauenburg in den „Dioskuren", 1860, Seite 346.

sprochte Schadenersatz wird eine ungeheure Summe erreichen. Das Schrecklichste bei dem Unglücke ist aber, dass an 300 Menschen dabei das Leben verloren und viele Familien ihrer ganzen Habe bis auf das Nothdürftigste beraubt sind. Der zur Unterstützung gesammelte Fonds hat bereits die Summe von 40,000 Pfund erreicht.

Es erinnert an das bekannte Sprüchwort, dass man jetzt von allen Seiten es sich angelegen sein lässt, die verschiedenen Reservoirs zu den Wasserwerken genau zu untersuchen und von allen Seiten Vorschläge zu machen über die richtige Construction solcher ungeheuren künstlichen Teiche, von denen sich jede grössere oder kleinere Stadt Englands bedroht sieht.

Die dreihundertjährige Jubelfeier, welche Altengland seinem grössten Dichtergenie bereitete, hat nicht den Enthusiasmus hervorgerufen, den in Deutschland die Schiller-Feier hervorrief — es war keine allgemeine Nationalfeier. Die echten Shakespeare-Freunde haben es gar hoch aufgenommen, dass in Deutschland die düsseldorfer Künstler-Gesellschaft „Malkasten“ das Erinnerungsfest in einer grossartigen, des grossen Mannes würdigen Weise begangen, und wenigstens die Bühnen der Hauptstädte Deutschlands das Jubelfest feierten.

Das Fest-Comite in London hat beschlossen, dem Dichter in London selbst ein würdiges Denkmal zu errichten, und zwar im Green Park, Picadilly gegenüber.

An Monumenten wird es auch anderwärts nicht fehlen, denn in England hat die Monumentomanie das höchste Stadium erreicht, wie es namentlich in den letzten Jahren die Denkmale bekundeten, welche man aller Orten dem verstorbenen, hochverehrten Prinzen Albert errichtete und noch errichtet. Anerkennenswerth ist diese Pietät, entsprächen nur die meisten Monumente den höheren Anforderungen der Kunst, wären sie wirklich monumental. Man betreibt diese Sache rein handwerksmässig. Den Beleg zum Gesagten liefert das überlebensgrosse Standbild des Prinzen, welches die Stadt Oxford der Universität schenkte und jetzt am neuen Museum aufgestellt ist. Der Bildhauer stellte den Prinzen im gewöhnlichen modischen Reitanzuge dar, ohne Hut, den Ueberzieher über eine Schulter geworfen. Sapienti sat!

Im Hofe des neuen Museums hat man die Standbilder von Bacon, Galilei, Newton, Leibnitz und Oersted errichtet, welche die Königin der Universität verehrt hat.

Im Schlosse zu Windsor ist Signor Salviati beschäftigt, die Füllungen der Kreuzgewölbe des sogenannten Wolsey's Tomb-House mit Mosaikbildern zu schmücken. Die Decke der Capelle nimmt einen Raum von 2000 Q.-Fuss ein, welche mit Mosaiken zu füllen sind, und wird die ganze Arbeit, unter Salviati's Leitung, in zehn Monaten vollendet sein. Engelfiguren, 92 an der Zahl, beleben die Hauptfläche, aufs reichste mit Laubornamenten verziert.

Es tragen 64 der Engel Schilder mit den Wappen und Devisen des Prinz Gemahls, und 28 am Ostende der Capelle Schilde mit den Leidenswerkzeugen. Die Architekten Clayton und Bell haben die Cartons zu der Decke gemalt, reich ornamentirt auf Mosaik-Goldgrund. In Venedig, in der unter Salviati's Leitung stehenden Anstalt, werden die Mosaiken ausgeführt und hier durch venetianische Künstler an der Decke befestigt, und zwar mit einer wirklich überraschenden Schnelligkeit. Von wahrhaft zauberischer Wirkung ist die blendende Farbenpracht dieser Mosaikbilder, welche den prächtigsten, die aus dem Mittelalter auf uns gekommen sind, in keinerlei Weise nachstehen, dieselben im Gegentheil besonders im Goldschmelz übertreffen.

Früher berichteten wir, dass beschlossen, das Innere der St. Paulskirche mit Mosaikgemälden zu schmücken, um auf diese Weise die mehr als trostlose Nüchternheit des Baues zu bannen. Die Erfahrungen, welche man im neuen Parlamentspalaste mit den seit zwanzig Jahren dort ausgeführten Frescomalereien gemacht hat, die jetzt bereits alle mehr oder minder verdorben sind, mag die Ursache sein, dass man sich wieder zu der ursprünglichen monumentalen Wandmalerei, dem Mosaik, wandte, welche dem Ernste, der Würde einer Kirche entspricht und allen klimatischen Einflüssen, die in England auf die Fresken so zerstörend wirkten, widersteht. Der Venetianer Salviati hat es in der Darstellung der verschiedenfarbigsten Mosaikschmelze zu einer solchen Vollkommenheit gebracht, dass seine Pasten auch nichts zu wünschen lassen, in allen nur denkbaren Farbennuancen dargestellt werden.

Vorab soll die Apsis den Mosaikschmuck erhalten, wenn die aus freiwilligen Beiträgen beschafften Mittel zureichen. Selbstredend müssen die Fenster mit den Mosaiken übereinstimmen. Wo aber die Cartons hernehmen? In England mag es nur wenige Künstler geben, welche im Style des Cinquecento, den der Bau fordert, religiöse Vorwürfe zu behandeln wissen, besonders zu Glasmalereien. Wie thätig auch dieser Manufacturzweig seit den letzten Jahren in England, da man in allen Städten und Städtchen wetteifert, den Kirchen den Schmuck der Glasmalereien zu geben, da die Stiftung von sogenannten „Memorial Windows“ eine löbliche, wohl zu empfehlende fromme Sitte ist, so haben die Künstler, den Kirchen entsprechend, nur in den mittelalterlichen Stylarten, wie sie England aufzuweisen hat, im normannischen und in den verschiedenen Phasen des Spitzbogenstyles geschaffen, fremd ist ihnen der Renaissancestyl.

Man beauftragte daher ein paar fremde Künstler, den Prof. Schnorr in Dresden und Turqueti in Paris, mit der Anfertigung der Cartons zu den Fenstern und zu den Mosaiken. Kaum wurde dieser Beschluss bekannt, als sich von allen Seiten ein Zetergeschrei erhob gegen diese Verletzung des Nationalgefühls, indem man die künstlerische Ausschmückung eines der erhabensten Monumente Altenglands Fremden anvertrauen wollte, die einheimischen Künstler ohne Grund übergehend. Der Federkrieg wird mit einer Anymosität geführt, die keine Rücksichten kennt und zuletzt sogar so weit ging, zu behaupten, Schnorr und Turqueti wären Katholiken, um so das grosse Publicum, auf dessen Börse man zur Beschaffung der Kosten speculirt, gegen die Sache einzunehmen. Solche Mittel wendet die Presse an. Nun hat man nachgewiesen, dass Schnorr sowohl als Turqueti Protestanten, und in dieser Beziehung der kaum zu begreifenden religiösen Engherzigkeit der Engländer zu genügen gesucht. Vor der Hand wird man noch nicht an die Ausführung des Projectes gehen, denn noch fehlt hie Hauptsache — Geld. Sicher hat der Zeitungskrieg die Quellen nicht reichlicher fliessen gemacht.

Die Hoffnung, das Architectural-Museum in Kensington, in ihrer Art die umfassendste Sammlung zu Detail-Studien aller architektonischen Stylarten, im weitesten Sinne des Wortes, die ich kenne, in ein „National-Museum of Architecture" verwandelt zu sehen, ist auch wieder in weite Ferne geschoben. Die Vorsteher des viel besuchten Museums verfolgen indess mit unablässiger Energie die theoretischen und praktischen Zwecke desselben, was sich besonders aus den in demselben gehaltenen Vorlesungen ergibt. So hielt Se. Eminenz der Cardinal Wiseman eine geistreiche Vorlesung „The Prospects for Good Architecture in London, judging from the Past and Present", welche der gelehrten Vielseitigkeit des Prälaten ein rühmliches Zeugniss gab und mit aussergewöhnlichem Beifall aufgenommen wurde. Wir haben noch einen Vortrag zu erwarten über monumentale Architektur und Sculptur Englands während des Mittelalters von H. Bloxam und über das Innere eines gothischen Münsters von Mackenzie Wallcott. Die praktischen Uebungen im Zeichnen und Modelliren werden mit dem besten Erfolge fortgesetzt und immer mehr besucht. Auch für dieses Jahr ist wieder eine Reihe von Preisen für Zeichner, Bildhauer und Bildschnitzer ausgesetzt.

Im Kensington-Museum hatte man die fünfzehn Statuen und Gruppen ausgestellt, welche als Mitbewerber eingegangen auf die von der Art-Union ausgeschriebene Concurrenz mit einem Preise von 600 Pfund. Entschieden ist noch nichts.

Die Stiftung zur Erinnerung an Pugin hat 840 Pfund ergeben, die, mit 5 Procent verzins't, jährlich einem Baubeflissenen einen Zuschuss von 40 Pfund zu seinen Reise-Unkosten bieten sollen. Die Verwaltung der Stiftung hat das Royal Institute of British Architects übernommen, welches auch die Preis-Bewerber zu bestimmen, und beschlossen hat, in einem seiner Sitzungssäle eine Tafel mit den Namen der Preisgekrönten anzubringen und für dieselben eine Pugin-Medaille prägen zu lassen.

Es hat die königliche Akademie der schönen Künste im vorigen Jahre den Beschluss erlassen, dass keine Frauen als wirkliche Eleven der Akademie zugelassen werden können. Eine auf keinen vernünftigen Grund sich stützende Laune der Herren Akademiker. Die im Kensington-Museum sich mit Kunststudien beschäftigenden Frauen haben sich über diese Unbilligkeit, ja, Ungerechtigkeit, beschwert und sind bei der Akademie klagend eingekommen. Man ist gespannt, ob die Akademie ihren Beschluss zurücknehmen wird.

Die jährliche Ausstellung von architektonischen Plänen und ähnlichen Arbeiten bietet in diesem Jahre nichts Ungewöhnliches. Lächerlich wird oft das Streben der Architekten, etwas Neues zu schaffen, meist misslungene Versuche, denn der neu zu schaffende Styl lässt noch immer auf sich warten. Für kirchliche Monumente hält man sich in England am gothischen Style in seinen verschiedenen Phasen. Behaupten will ich nicht, dass alle neu entstehenden Kirchen, gross und klein, wirklich bauschön, man trifft aber unter den Plänen zuweilen originelle Ideen. Dass der gothische Styl in der Hand eines denkenden, nicht bloss copirenden Architekten auf alle Bedürfnisse der bürgerlichen Architektur anwendbar, und den ästhetischen wie den praktischen Anforderungen entspricht, hat G. G. Scott in seinem grossartigen Plane zum Krankenhause in Leeds wieder zur vollsten Genüge bewiesen. Man darf den Bau in Bezug auf die äussere Anlage wie die ganze Disposition des Inneren einen Musterbau nennen. Der Styl des Aeusseren ist einfach malerisch durchgeführt, so dass derselbe auch in keiner Weise an den Kirchenbau erinnert, was man dem gothischen Style bei Civilbauten gewöhnlich vorzuwerfen pflegt. Nehmt Euch ein Beispiel daran! An Licht und Luft fehlt es dem Baue auch nicht.

Freunde der gothischen Baukunst seien darauf aufmerksam gemacht, dass jetzt der vierte Band des bekannten Werkes „Handbook to the Cathedrals of England" bei John Murray erschienen ist. Dieser Band enthält das westliche England und die ausführliche Beschreibung und Geschichte von fünf Kathedral-Kirchen in Bristol, Gloucester, Hereford, Worcester und Lichfield, welche alle in den letzten Jahren durch die Architekten Pope,

Waller, Perkins und Scott baulich hergestellt sind. England hat es sich seit den letzten Decennien eifrigst angelegen sein lassen, seine Baudenkmale zu erhalten, gründlichst wieder herzustellen und kann in dieser Beziehung, was Achtung für seine Vergangenheit angeht, manchem Lande zum nachahmenswerthen Vorbilde dienen.

Der Verfasser dieses Handbuches, in jeder Beziehung empfehlenswerth, ist John King. Es ersetzt dieses Werk die kostbaren Monographieen, die über die meisten Kathedralen Englands erschienen sind, da die von Jewitt gezeichneten und gestochenen Illustrationen bei ihrem kleinen Maassstabe nichts zu wünschen lassen, was Bestimmtheit, architektonische Klarheit und Verständniss bis in die kleinsten Details betrifft. Dieser Band hat nicht weniger als 51 Stiche, welche alle gleich sorgfältig ausgeführt und correct gezeichnet sind.

An der westlichen Küste Schottlands erhebt sich die Insel Jona, die Insel, von der die meisten Missionare des Christenthums für die Welt des Westens ausgingen, mit ihren altehrwürdigen Denkmalen aus der wilden Brandung des Meeres. Diese Monumente reichen theilweise bis in die ersten Jahrhunderte unserer Aera und sind seit der Kirchentrennung dergestalt vernachlässigt, dass sie mit jedem Tage ihrem gänzlichen Ruine immer mehr entgegengehen. Für solche Dinge thut der Staat sehr selten etwas. Man hofft durch Subscription die kleine Summe aufzubringen, um die Kathedrale und die übrigen Denkmale wenigstens zu erhalten, wo schon um 565 Columba, der Apostel Schottlands, predigte und von wo für den Westen das Licht des Christenthums ausging. Die Hauptstadt der Insel Sadow, aus höchstens zwanzig elenden Hütten bestehend, bildet mit der Insel Man einen Bischofssitz.

Man freut sich, wenn man sieht, dass man in unserer materiellen Zeit auch noch solcher Dinge gedenkt. Von welcher ungeheuren Bedeutung die materiellen Bestrebungen bloss in Eisenbahnbau, mag folgende Notiz bewahrheiten. Ein einziger londoner Eisenbahn-Unternehmer, Herr Thomas Brassy, hat seit 1834 nicht weniger als für 100,000,000 Pfund Eisenbahnen gebaut, also für weit mehr als sechs Mal hundert Millionen Thaler. Er hat jetzt wieder einen Contract mit Russland abgeschlossen über eine Eisenbahn, die von St. Petersburg nach Odessa und von hier nach Sebastopol gehen soll, für die Summe von 24,000,000 Pfund.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Aus Jerusalem.

Seitdem das Kreuz den Sieg über den Fanatismus des Halbmondes davongetragen hat, wetteifern alle Nationen der östlichen und westlichen Christenheit in der Errichtung von Klöstern und Kirchen in der Nachbarschaft der durch das Leben und Leiden unseres Heilandes geheiligten Stätten. Sie geben in diesen Bauten einem Bedürfnisse Ausdruck, das ihrer Andacht eine mehr als heilige Pflicht geworden und welche die mit jedem Jahre zunehmende Anzahl der frommen Pilger aus dem Westen und Osten erheischte.

Die grossartigsten kirchlichen Bauten, welche die letzten Jahre in der Nähe Jerusalems entstehen sahen, sind die auf dem im Nordwesten der heiligen Stadt gelegenen Plateau von den Russen errichteten Gebäude zu kirchlichen Zwecken. Die Anlage besteht aus einer Kirche, einem bischöflichen Palaste, einer Herberge für Pilger männlichen Geschlechts und einer ähnlichen für Frauen, einem geräumigen Hospital und Wohnungen für geistliche und weltliche Beamten, unter denen auch ein neues Consulat.

Das Ganze ist nach den Plänen eines deutschen Architekten, Namens Eppinger, ausgeführt, der seit einer Reihe von Jahren in Russland beschäftigt ist.

Es belaufen sich die Kosten der Anlage auf anderthalb Million Franken, zu welchen noch 200,000 Rubel für Vergoldungen, Malereien und Mosaiken kommen, welche die Munificenz des Kaisers dem Werke geschenkt hat. Man kann annehmen, dass für sämmtliche Bauwerke bis zu ihrer Vollendung mehr als 800,000 Thaler verausgabt wurden.

Die Kirche ist streng nach dem von dem Ritus der russischen Kirche vorgeschriebenen Grundplane durchgeführt, eine byzantinische Basilika mit einem grossen Kuppelbau über der Vierung des griechischen Kreuzes, von sechs kleinen Kuppeln umgeben, während zwei schlanke minaretartige Glockenthürme die Hauptfaçade flankiren. Die Kuppeln sind vergoldet.

Es bildet der bischöfliche, an die Kirche stossende Palast ein grosses Rechteck, welches ausser der bischöflichen Residenz eine Reihe von Gemächern zur Aufnahme geistlicher Missionare, fürstlicher Pilger und Anderer enthält. Die Anordnung des Ganzen, die Lage der architektonisch reich ausgeführten Kirche macht einen ausserordentlich malerischen Effect.

Die in der letzten Zeit von den Franzosen in Jerusalem selbst und in dessen Nähe veranstalteten Ausgrabungen haben verschiedene archäologisch merkwürdige Resultate ergeben und werfen ein neues Licht über die Topographie des alten und mittelalterlichen Jerusalem. W.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Organ für christliche Kunst herausgegeben und redigirt von Fr. Baudri in Cöln. Organ des christlichen Kunstvereins für Deutschland

Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark artistischen Beilagen.

Nr. 10. — Köln, 15. Mai 1864. — XIV. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Wie rührig auch die Kunstthätigkeit der kölner ıle gegen das Ende der Periode gewesen sein mag, viele Staffeleibilder auch geschaffen wurden, wir ıen kein einziges, dessen Meister uns bekannt sei. Sammlungen unseres Museums, der münchener Pinaek u. s. w. haben eine Menge Bilder aufzuweisen, he nach Charakter des Ausdrucks und der Farbenıng dieser Zeit der kölner Schule angehören, deren tlerische Verwandtschaft nicht zu läugnen, aber verns forschen wir nach bestimmten Daten über die Zeit Entstehens, nach dem Namen der Maler. Es fehlen selbst alle Anhaltspunkte zu Hypothesen. Die Werke, ıns erhalten, geben uns nur Zeugniss von der ausserntlichen Kunstthätigkeit jener Zeit. Und wie viele, mögen im Laufe der letzten drei Jahrhunderte zu ıde gegangen, vernichtet worden sein, denn historisch fest, dass Klöster und Kirchen, die Wohnungen der ı Geschlechter, der reichen und selbst der bemittelten ;er Kölns alle übereich an Bilderschmuck waren. Der den Vorfahren ererbte Kunstsinn, namentlich die ıde an Gemälden, steigerte sich mit der Vervollkomm; der Malerkunst selbst in den beiden folgenden Jahrlerten.

Merlo gibt uns in seinem Werke über die Meister der ılnischen Malerschule neununddreissig Namen von er Malern, die unserer Periode angehören: Engelbert 20), Gerlach (1220 bis 1257), Christian (1266), Sifrid (1267), Meister Eckard (1291 bis 1307), Philipp (1305), Gobelin (1309), Johann von Münster (1318), Meister Reynard, genannt Sturm zum Greiffen (1328 bis 1380), Meister Johann von Fischenich (1331), Johann Fie (Fye) der Aeltere (1331 bis 1380), Johann (1333), Hildeger (1334), Heynkin oder Heydenreich, genannt Groene (1334 bis 1389), Johann Platvoys I., Sohn Hildeger's (1334 bis 1348), Johann (1335 bis 1338), Gerard Ruschbier (1338 bis 1348), Arnold von Neuss (1341 bis 1366), Johann Groene, Sohn Heydenreich's (1346 bis 1401), Wynand Groene, Sohn Heydenreich's (1351 bis 1378), Tilman Eckardi (1354 bis 1392), Wilhelm von Herle (Meister Wilhelm) (1358 bis 1378), Peter Groene, Sohn Heydenreich's (1358 bis 1409), Hermann Heffenmenger (1359 bis 1392), Christian (1361), Johann Platvoys II. (1361 bis 1431), Johann Fie der Jüngere (1362), Sander Vogil (1378), Goyswin von Königsdorf (1364 bis 1381), Conrad, genannt Wunne (1365), Adam de Turre (1374 bis 1395), Gobelen von Stumbele (Stommeln) (1374 bis 1397), Meister Herman Wynrich von Wesel (1378 bis 1381), wahrscheinlich ein Schüler Meister Wilhelm's, dessen kinderlose Gattin er ehelichte, Johann Platvoys III. (1383 bis 1424), Jacob von Lulsdorf (1384 bis 1395), Johann Eckart (1397).

Bei keinem der angeführten Maler finden wir auch nur die leiseste Andeutung auf irgend eines seiner Werke. Wir ersehen aus den Schreins-Auszügen, welche seit der demokratischen Umgestaltung der Verfassung im Jahre 1396 in deutscher Sprache abgefasst sind, dass auch bei den Malern nach altherkömmlicher Zunftregel die erstgeborenen Söhne und nicht selten sogar mehrere Söhne das Geschäft, die Kunst des Vaters betrieben. Verschiedene

der Maler führen als Zunamen den ihres Geburtsortes, wodurch sich bestätigt, was ich früher bereits andeutete, dass man in Köln keinen Anstand nahm, auch fremden, nicht in Köln geborenen Künstlern das Bürgerrecht zu geben, ihnen hingegen zu ihrer Aufnahme jeglichen Vorschub leistete. Gern liessen sich fremde Künstler in Köln nieder, denn welche Stadt Deutschlands bot in dieser Zeit eine grössere Aussicht auf lohnende Beschäftigung, als eben Köln? Die Stadtverwaltung selbst ging in der Förderung der Malerkunst, wie wir oben gehört haben, der Bürgerschaft mit aufmunterndem Beispiele voran. Nicht nur die Kirchen, alle öffentlichen Gebäude wurden mit Gemälden geschmückt, denn noch war das Bild eines der vorzüglichsten Mittel der geistigen Erhebung und der Belehrung; es hatten die Bilder noch immer einen edleren, höheren Zweck, als der Menge zur blossen Augenweide zu dienen.

Zu Wandmalereien boten die Kirchen immer weniger Raum, wenn man auch sogar, dem mehr entwickelten Kunstgeschmacke folgend, Wandgemälde der früheren Zeit nicht selten übermalte. Ich brauche nur an die bildliche Ausschmückung des Sacramentsschreines in St. Cunibert zu erinnern. Zum Schmucke der Kirche und zur Erbauung der Andächtigen hatte man schon am Anfange des vierzehnten Jahrhunderts und selbst früher die Hauptaltäre mit Gemälden aus zwei, drei, vier und fünf tragbaren Bildtafeln zusammengesetzt, bei feierlichen Gelegenheiten verziert (triptycha, tetraptycha, pentaptycha), aus denen sich gegen das Ende unserer Periode die ständigen Flügelaltäre bildeten, mit architektonischen Aufsätzen, als Tabernakel und Ciborien, welche, meist durch Triptychen, mit Schnitzbildern und Gemälden geschmückt waren. Das Mittelbild schlossen zwei Flügel, die nur an Sonn- und Festtagen geöffnet wurden. Gewöhnlich war auf diesen Flügelaltären die Leidensgeschichte des Heilandes dargestellt, deren Hauptmomente der Priester beim heiligen Messopfer symbolisch uns versinnlicht, und desshalb waren sie auch nur geöffnet, wenn an den Altären Messe gelesen wurde. Die Kreuzigung des Erlösers mit den sie begleitenden Neben-Umständen ist der Vorwurf des Hauptbildes, wie man überhaupt in der naiven Kindlichkeit der Zeit die verschiedensten im Laufe der darzustellenden Begebenheit zunächst sich folgenden Momente auf ein und derselben Tafel malte. Unser Museum hat uns mehrere Darstellungen der Passion in ihren Hauptscenen aufbewahrt, wie unser Dom ebenfalls in dem kunstreichen Altaraufsatze aus der St. Clara in der Johannis-Capelle eine Darstellung der Lebens- und Leidensgeschichte des Heilandes besitzt, welche [illegible]mlicher Gewissheit, was Composition, Zeich- [illegible] angeht, der zweiten Hälfte unserer Periode zuschreibt, wenn uns auch nichts berechtigt, dieses Werk als eine Arbeit des Meisters Wilhelm zu bezeichnen.

Zweifelsohne war während der ganzen Periode die Miniaturmalerei noch eine Lieblings-Beschäftigung der Mönche, namentlich der Dominicaner und Minderbrüder, deren Scriptorien einen neuen Aufschwung erhielten, seit Köln der Sitz einer Universität, wie bekannt, durch Bulle des Papstes Urban VI. vom 9. Juli 1388 gestiftet und am 22. December 1388 feierlichst eröffnet. Der Zusammenfluss von Studirenden aus allen Landen machte die Handschriften immer mehr zum Bedürfniss, gab den Schreibern daher immer mehr Beschäftigung. Nicht allein Kirchen und Klöster, auch die Vornehmen, reich mit Erdengütern gesegnet, nahmen darauf Bedacht, sich mit Miniaturbildern geschmückte Handschriften, ein gesuchter, sehr kostbarer Luxusgegenstand, zu verschaffen.

Was natürlicher, als dass sich die Laien auch auf das Geschäft des Abschreibens verlegten, sich mit Illuminiren und Miniaturmalerei beschäftigten, jedenfalls eine sehr einträgliche Beschäftigung! Es unterliegt wohl keinem Zweifel, worauf ich oben bereits hingewiesen habe, dass die in den Schreinsbüchern bis ans Ende des vierzehnten Jahrhunderts als „scriptores", seit dem Anfange des fünfzehnten als „schryver" angeführten Männer neben der Schreibkunst auch die Kleinmalerei übten, finden wir auch hierüber nirgends eine bestimmte Andeutung [1]).

Gesehen haben wir, dass Meister Wilhelm auch die Miniaturmalerei pflegte, denn uns ist die bestimmte Kunde geworden, dass er ein Titelbild des städtischen Eidbuches vom Jahre 1372 malte. Wie ich oben angedeutet habe, geben die Inschriften unter den Wandgemälden des Domchores Zeugniss von einem geschickten Miniaturisten, welcher in den, dieselben schmückenden figürlichen Darstellungen seiner heiteren Laune Ausdruck verlieh. In den folgenden Jahrhunderten war in Italien, in Frankreich, in Flandern und in Deutschland die Miniaturmalerei eine Lieblings-Beschäftigung vieler namhafter Maler, der ausgezeichnetsten Künstler, welche in diesem Kunstzweige Vorzügliches leisteten und ihre Leistungen reichlichst belohnt sahen, indem die Grossen einen Stolz in den Besitz kunstvoller Miniaturen setzten, dieser kostbare Kunstluxus Modesache des Geschmackes war. Wurden doch noch selbst Manche der ersten Drucke auf Pergament mit Miniaturen geschmückt!

Wir können mit Gewissheit annehmen, dass schon

---

[1]) Vergl. Joh. J. Merlo, „Die Maler der altkölnischen Malerschule", Seite 185 den Abschnitt: Kalligraphen, Rubricatoren, Illuminatoren u. s. w.

im dreizehnten, aber noch mehr im vierzehnten Jahrhunderte die Miniaturmalerei auch in Köln vielen Malern aus dem Laienstande Arbeit gab, denn keine Handschrift von irgend einer historischen oder literarischen Wichtigkeit können wir uns in jenen Zeiten ohne Miniaturschmuck denken. Das Bild sollte überall das Verständniss unterstützen, die Abschriften nur um so kostbarer machen. Unsere städtische Bibliothek besitzt noch verschiedene Handschriften aus unserer Periode, mit Miniaturen verziert, unter anderen eine Uebersetzung der heiligen Schrift, wenn ich nicht irre, auf baumwollen Papier, reich mit Miniaturbildern ausgestattet, die wahrscheinlich in Köln angefertigt wurden. Dass der Miniaturbildschmuck bei Handschriften von irgend einer Bedeutung in Köln Sitte war, dass man denselben sogar bei Codices, deren Inhalt nur städtisches Interesse hatte, in Anwendung brachte, dies beweis't der Bildschmuck des angeführten Eidbuches, welchen man dem Meister Wilhelm übertrug, und für den die damals nicht unbedeutende Summe von 9 Mark verausgabt wurde.

Nach der Erfindung der Buchdruckerkunst suchte man die Sitte des Bildschmucks der Codices in den gedruckten Büchern durch Holzschnitte zu ersetzen, wie uns die ältesten Incunabeln beweisen. Man staunt über die kindische Unbeholfenheit der meisten dieser Holzstöcke — ich brauche nur die 1499 gedruckte „Cronica van der billigen Stat Coellen“ anzuführen, — wenn man erwägt, welchen Standpunkt um diese Zeit die Zeichenkunst schon erreicht hatte.

Neben der Miniaturmalerei ward in unserer Periode die Schmelzmalerei jedenfalls gepflegt, indem die kölner Goldschmiede ihrer kunstvollen Arbeiten wegen einen hohen Ruf genossen und sie stets Emaille zur Hebung derselben anwandten, wenn auch ihre Stärke in getriebenen und in Filigranarbeiten bestand. Miniaturmalerei und Schmelzmalerei bedingen einander.

Von grosser Bedeutung war aber im dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderte, wo die Kirchenbauthätigkeit so äusserst lebendig nicht nur im Neuschaffen, sondern auch in Umgestaltung von schon Vorhandenem nach den neuen Formen des neuen Styls, wo auch die Baulust zu bürgerlichen Zwecken so ausserordenlich rege, die

Glasmalerei.

Unter den Namen: „Fenestrator, Gelaseworter, Glaiswortere, Glasewortere, vitriator, Glaseator, Factor-vitrorum“, kommen die Glasmaler in unseren Schreinsbüchern vor, denn ich bin der Ueberzeugung, dass man unter den angeführten Benennungen nicht allein die gewöhnlichen Glaser zu verstehen hat, sondern auch die Glasmaler, mögen sie sich auch mit gewöhnlichen Glaserarbeiten befasst haben, es schied sich das Handwerk noch nicht von der Kunst. Die Glaswoerter bildeten keine eigene Zunft, sie gehörten zur Malerzunft, deren bis zur Umgestaltung der Verfassung aus den Geschlechtern gewählte Vorsteher oder Meister auch ihre Vorsteher waren. Unter den uns von Merlo aufbewahrten Namen von Glaswoertern aus jenen Jahrhunderten ersehen wir, dass auch fremde Zunftgenossen derselben in Köln Aufnahme und Bürgerrecht fanden, wie es scheint, aber erst mit der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts. Angeführt wird ein Everhardus de Nussia, Lemginus de Bopardia, Abraham de Leodio, Herman van Erpel und Herman van der Steiden. Mit dem fünfzehnten Jahrhunderte werden die Namen der aus der Fremde nach Köln gezogenen Glaser und Glasmaler immer häufiger[2]). Es liegt aber im Begriffe der Sache selbst, dass dies nicht alle wirkliche Glasmaler waren, sein konnten, denn wo hätten sie alle dauernde Beschäftigung finden können?

In der ersten Zeit unserer Periode war die Glasmalerei auch nur eine Nachahmung der Mosaikmalerei, und anfänglich hauptsächlich ornamental, indem man kleinere Stücke bunten Hüttenglases musivisch zusammensetzte und verbleite, bunte Teppichmuster bildete, meist sehr tief im Tone, zur Abwehrung des Lichtes, wie es die spärlichen Ueberreste beweisen, die aus jener Zeit, namentlich in den kostbaren Fenstern des Chores der St. Cunibertskirche in Köln, auf uns gekommen sind. Wir finden hier auch einzelne figürliche Darstellungen, so das Bild der heiligen Jungfrau und der heiligen Ursula, die in derselben Weise, wie die Ornamente, musivisch, fast streng typisch behandelt sind, indem man die Umrisse und Schatten durch die Verbleiung oder mit Schwarzloth auf dem Hüttenglase andeutete. Maler entwarfen die Cartons, oder nach dem mittelalterlichen Ausdrucke die Visirungen zu solchen Bildern, welche entweder von ihnen selbst oder von gewöhnlichen Glasern nach diesen Cartons ausgeführt oder vielmehr zusammengesetzt wurden. Schwer möchte es zu unterscheiden sein, ob glaswoerter, glaseator den eigentlichen Glasmaler bezeichnet, und fenestrator, vitriator den Glaser, da bei einzelnen Personen abwechselnd diese Bezeichnungen vorkommen. Wahrscheinlich sind die im vierzehnten Jahrhunderte als „Magister“ bezeichneten Personen, so Magister Wilhelmus, glasewortere (1298), Magister Philippus (1327 bis 1351), als vitriator, glaisworter und Glaseator aufgeführt, Magister Henricus (1341 bis 1346), factor vitrorum und vitriator, Magister Jacobus

[2]) Vergl. J. J. Merlo, a. a. O., Seite 190 ff., Glasmaler.

(1349 bis 1363), vitriator, auch als gelaiswortere und glaseator bezeichnet, wirkliche Glasmaler gewesen, die sich jedoch des Glaserhandwerks nicht schämten, indem das Verbleien an und für sich eine gewisse Kunstfertigkeit voraussetzte [3]), einen geübten Formensinn, wie genau auch die Visirungen gezeichnet sein mochten.

Der romanische Styl hatte nur schmale, niedrige Fensteröffnungen in mächtigen Mauern, deren Vertiefungen nicht selten, besonders in den runden Absiden, abgeschrägt. Anders gestaltete sich aber das Bedürfniss bei dem in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts auch in Köln, am Niederrhein, eingeführten, neueren Style, dem Spitzbogenstyle, dessen charakteristisches Merkmal die Verbannung der Mauerflächen, welche mit der Ausbildung der Bauweise immer kühner durchbrochen wurden, so dass zuletzt der ganze Bau gleichsam ein zusammenhangendes Fensterwerk war.

Die durch diese Construction erzielte übergrosse Helle entsprach der Würde, dem Ernste des Gotteshauses nicht, stimmte nicht zu dem Orte, wo die heiligen Mysterien des Cultus vollzogen wurden. Diesem Uebelstande abzuhelfen, war jetzt Aufgabe der Glasmalerei, welche daher mit dem dreizehnten Jahrhunderte immer mehr im Kirchenbau an Bedeutung gewann, ein stets wichtigerer Zweig der monumentalen Ornamentik wurde. Aber nicht allein diesen Zweck hatte die Glasmalerei jetzt zu erfüllen, sie war auch bestimmt, den überreichen Farbenschmuck des Inneren, namentlich des Allerheiligsten, harmonisch in ein kunstschönes Ganzes zu vermitteln und zugleich zur Erbauung und Belehrung der Andächtigen die Wandmalereien zu ersetzen. Um diesen Zweck zu erreichen, konnte die bis dahin befolgte musivische Malerei nicht mehr genügen, die Glasmalerkunst musste sich einen neuen Styl schaffen, die ihr zu ihrer Kunstübung gebotenen Mittel in einer neuen Weise verwenden. Man kam auf die Anwendung des Ueberfangglases und nach und nach auf die Appreturmalerei, man malte in mehreren Tönen mit Schmelzfarben auf weisses oder grünliches Glas.

(Fortsetzung folgt.)

Die Basilika des heiligen Clemens in Rom.

Unter der Regierung Sr. Heiligkeit des Papstes Pius IX. sind die antiquarischen Forschungen im Kirchenstaate mit dem grössten Eifer fortgesetzt worden und haben bis jetzt, sowohl in Bezug des classischen Alterthums, als der urchristlichen Zeit, die erfreulichsten Resultate geliefert, uns viele, kaum geahnte Aufschlüsse gegeben. Wie manche neue Entdeckung in den Katakomben verdankt man nicht den letzten Jahren! Wie manches, nur noch in der Ueberlieferung lebende Monument wurde nicht an das Tageslicht gefördert!

Zu letzteren gehört auch die jetzt unterirdische Basilika des heiligen Clemens, über welcher die neue Kirche San Clemente erbaut ward, deren Krypta jener uralte Bau jetzt bildet. Bei den Ausgrabungen jener Basilika, die wir den unermüdlichen Anstrengungen des Priors des Dominicanerklosters, Pater Mullooly, verdanken, stellte sich heraus, dass das ganze Innere derselben mit Wandmalereien geschmückt war, deren Vorwürfe theils der heiligen Schrift, theils der Legende entlehnt sind. In der letzten Zeit hat man eine Reihe von Wandgemälden in derselben entdeckt, die ohne Widerrede zu den vorzüglichsten Leistungen der Schule gehören, welche aus der Periode der urchristlichen Kunst, die sich noch in den Katakomben zu bergen genöthigt war, bis zur Wiederbelebung der Kunst und des geistigen Strebens im vierzehnten Jahrhunderte, auf uns gekommen sind.

Bedeutendere Wandmalereien, als die in dieser Basilika jetzt aufgefundenen, hat Rom aus jener Zeit nicht aufzuweisen, wie reich auch die heilige Stadt an christlichen Mosaikbildern aus dieser Periode ist.

Die ursprüngliche Kirche des heiligen Clemens sank in Trümmer bei dem Brande, welcher 1084 Rom durch die Normannen unter Robert Guiscard heimsuchte und die ganze Strecke zwischen dem Capitol und dem Lateran, wo diese Basilika mit dem Dominicanerkloster liegt, in Trümmer verwandelte und gleichsam von der Erde vertilgte.

Die neue Kirche, die sich über der alten Basilika erhebt, soll bald nach dieser Katastrophe erbaut worden sein, so dass die alte Kirche, über deren Ruinen die neue sich erhob, völlig in Vergessenheit gerieth.

Die jüngst neuentdeckten Wandgemälde schmücken den jetzigen Hauptgiebel der Kirche, sind ursprünglich wahrscheinlich Schmuck der Vorhalle (Narthex) der Kirche gewesen. Es sind diese Bilder aber von so gediegenem Style, von so lebendigen Compositionen, so frisch in der Färbung, dass ihre Entdeckung als ein wichtiges Moment betrachtet werden kann, welches die gewöhnlichen Ansichten über den tiefen Stand der Kunst vor den Zeiten der Renaissance und ihren Verfall in jener Periode aufs schlagendste widerlegt, im Gegentheil den Beweis liefert, dass die monumentale Malerei in Italien noch vor dem eilften Jahrhunderte in künstlerischer Beziehung auf einer nicht unbedeutenden Höhe stand.

---

[3]) *Vergl. Merlo, a. a. O.,* Seite 191.

Die Wandbilder haben die schöne Legende des Martyrthums des Papstes Clemens (91 bis 100) an der chersonesischen Küste der heutigen Krim zum Gegenstande. Nachdem der Heilige lange Zeit in den Steinbrüchen am schwarzen Meere als Sclave mit anderen Christen gearbeitet hatte, wurde er in die See geworfen, aber sein Körper wunderbarer Weise in einem prachtvollen Tempel aufbewahrt, den die Engel unter dem Wasser gebaut hatten. Jedes Jahr an seinem Todestage traten aber die Wasser zurück und liessen einen trocknen Weg zum Tempel, wo sich die Gläubigen zur Verehrung des Heiligen versammelten. Nun geschah es, dass eine Mutter ihren Sohn mit sich nahm zu dieser Feier und bei der Rückkehr in der Kirche zurückliess, glaubend, derselbe sei mit anderen Kindern, welche von ihren Eltern mit zu der Andacht gebracht worden, zurückgekehrt. Sie fand den verlorenen Knaben nicht, und wie gross war ihr Schrecken, als, zur See zurückkehrend, sie sah, dass die Wellen den Wundertempel wieder begraben hatten. Am folgenden Jahrestage kehrte die tiefbetrübte Mutter mit anderen Andächtigen zu der Kirche zurück, und wie unaussprechlich war ihr Staunen, ihre Freude, als sie ihren Sohn schlafend vor dem Grabe des Heiligen fand, unversehrt, bis er in ihrem Arme erwachte [1]).

In drei verschiedenen Scenen ist die Legende dargestellt. Die obere ist durch den Bau der neueren Kirche vernichtet, nur die Füsse einzelner Figuren und das angedeutete Wasser ist geblieben mit einer Inschrift, von welcher aber auch nur die Worte „Tumulum parat Angelus istum" übrig. Es deuten diese Worte darauf hin, dass die Scene das Martyrthum des Heiligen und die Erbauung der Kirche unter dem Wasser darstellte.

Das mittlere Bild zeigt das Aeussere der Stadt Cherson, denn der Name „Cersona" über dem Thore bezeichnet sie als solche. Eine Procession Andächtiger, an deren Spitze ein Bischof in vollem Ornate mit dem Stabe, aber ohne Mitra, kommt aus dem Thore. Sie wallfahrten nach der Wunderkirche, welche wir, eine offene Halle mit leichten, schlanken Säulen, vor uns sehen, umgaukelt von Fischen. Auf der Mensa des mit einem reichen Altartuche geschmückten Altares brennen zwei Kerzen und über denselben hangen drei brennende Lampen. An der Seite des Altares ist ein sonderbar geformter Anker angebracht, Symbol des Martyrtodes des heiligen Clemens.

In zwei verschiedenen Situationen ist die Mutter dargestellt, einmal zur Seite des Altares, ihr Kind in den Armen haltend, dann vor dem Altare, wo sie ihr schlafendes Kind entdeckt, niederknieet, bis das Kind erwachend sich ihr in die Arme wirft, äusserst lebendig in der Darstellung. In Form eines Kreuzes sind über der Mutter die Worte: „Mulier vidua puer" geschrieben. Folgende Inschrift unter dem Bilde erklärt dessen Gegenstand:

„Integer ecce jacet repetit quem previa mater",

von der die beiden ersten Buchstaben nicht mehr vorhanden sind.

Eine reiche Arabeske mit Vögeln trennt diese Darstellung von der untersten, in deren Mitte ein schönes Medaillon des heiligen Clemens mit Nimbus und Tonsur, die Rechte segnend, in der Linken ein Buch haltend; das Antlitz des Heiligen ist voller Adel und apostolischer Milde, die Züge sind ganz regelmässig.

Unter dem Bildnisse lies't man folgende Inschrift in leoninischen Versen:

„Me perce querentes estote nociva caventes".

Zur Seite des Medaillons ist die Familie gemalt, welche dieses Bild in die Kirche stiftete, Vater, Mutter, ein kleiner Knabe, ein Mädchen, von einer Frau geführt, mit eigen geformten Wachslichtern, „cerini", in den Händen. Neben den Figuren sind in vertikaler Linie die Namen: Beno, Domna Maria, Puerulus Clemens, Atilia geschrieben und die Anfangs-Buchstaben Ge — eines fünften Namens.

Neben der Gruppe lesen wir in eigenthümlichen Abkürzungen zur Seite der Domna Maria die Inschrift: „† In nomine Dni Ego Beno de Rapiza p. Amore Beati Clementis et redemptione animee pingere fecit."

Der Name Beno de Rapiza wird in den Registern des Lateran als Bewohner des Bezirks um 1080 bis 1105 angeführt, und muss dieser demnach das Bild kurz vor der Zerstörung der Kirche (1084) gestiftet haben. Im Jahre 1861 entdeckte man auch eine in drei Felder getheilte Malerei, von denen das oberste zerstört, das zweite den heiligen Clemens, die heilige Messe celebrirend, und der unterste Absatz drei Bauhandwerker vorstellt, die eine Säule aufrichten, wahrscheinlich eine Anspielung auf den Neubau der Basilika selbst. Auf diesem Bilde finden wir die Stifter des Gemäldes, Beno und seine Frau Maria, gemalt. Unter den mehr als 9 Fuss breiten Bildern lesen wir die Inschrift: „Ego Beno Derapiza cu Maria Uxor Mea p. Amore Di et Beati Clementis."

Im Herbste 1862 wurden ebenfalls auf einem zweiten Pfeiler Wandmalereien gefunden, die, auch in drei Abtheilungen getrennt, von welchen die oberste auch durch den Bau der Kirche über der alten fast ganz zerstört ist. Auf dem zweiten Felde ist der Heiland sitzend gemalt, im faltenreichen Gewande, mit nackten Füssen. Die Figur hält ein Buch in der Rechten, welches die Inschrift trägt:

[1]) Der heilige Gregorius, Bischof von Tours, welcher die Legende erzählt, sagt: „Nescire se ait, si annus integer praeterisset: tantum dormiisse se suavi sopore in unius noctis spatio estimabat."

„Fortis. Ut. Vincula. Mortis." Zur Rechten des Erlösers steht der heilige Michael, zu seiner Linken der heilige Gabriel, und neben demselben der heilige Clemens und ein Heiliger unter dem Namen St. Nykolaus.

Der Vorwurf des folgenden Gemäldes sind einige Scenen aus dem Leben des heiligen Alexius. Die Legende erzählt, wie der Heilige in der Brautnacht seine Gattin verliess und erst nach Jahren wieder heimkehrte. Dieser Moment ist dargestellt. Das zweite Bild zeigt den Heiligen auf dem Todesbette, die heiligen Sterbe-Sacramente von einem Papste empfangend, welchem er auf einer Rolle die Erzählung seiner Abenteuer übergibt. Den Papst umstehen eine Anzahl Priester. In der dritten Abtheilung sehen wir die Leiche des heiligen Alexius, welche seine in Schmerz aufgelös'te Familie erkannt hat, nachdem man die Rolle gelesen. Der Papst sucht die Trauernden zu trösten und ertheilt mit ausgestreckten Armen den Segen. Folgende erklärende Inschrift ist unter dem Gemälde angebracht: „Non Pater Agnoscit Misereri Q Sibi Poscit Papa Tenet Chartam Vitae Quae Nuntiat Artam." Den Schluss dieses Gemäldes bildet eine reiche Arabeske mit Vögeln zwischen Blumen und Früchten.

In der Kirche des heiligen Cunibert in Köln, bekanntlich ursprünglich dem heiligen Clemens gewidmet, welche in ihrer jetzigen Form 1247 eingeweiht wurde, finden wir in einem der Fenster der Apsis, die ohne Widerrede der Zeit der Vollendung der Kirche angehören, auch in einzelnen unter einander stehenden Feldern die Hauptscenen der Legende des heiligen Clemens dargestellt bis zu seinem Martyrtode, wo Engel beschäftigt, über der Leiche des Heiligen einen Tempel zu bauen. Die Momente, welche uns die Wandmalereien der römischen Basilika schildern, sind hier nicht gemalt. Eine leicht zu emendirende Inschrift der Bilderreihe aus dem Leben des heiligen Clemens in Rom heisst: „In mare submersum tumulum parat Angelus istum."

Ein anderes in der Basilika des heiligen Clemens gefundenes Wandgemälde stellt die Ueberbringung der Leiche des heiligen Cyrilus aus St. Peter nach dieser Kirche dar. Der heilige Cyrilus war ein griechischer Missionar des neunten Jahrhunderts, der von Constantinopel aus gesandt wurde, um den Slavoniern das Evangelium zu predigen. Er liess sich zuletzt in Rom nieder, wo er starb und mit grossen Ehrenbezeigungen begraben wurde.

Das neu aufgefundene Gemälde schildert diesen Moment. Die Leiche des Heiligen wird in feierlicher Begleitung auf einer Bahre getragen, in bischöflichem Ornate, das Haupt vom Nimbus umstrahlt. Ein Papst, zwischen zwei Bischöfen, folgt in Begleitung vieler Priester der *Leiche*. Der Papst, wie einer der ihn begleitenden Prälaten, sind ebenfalls mit dem Nimbus geschmückt. Unter den kirchlichen Symbolen sehen wir zwei Bischofsstäbe, ein grosses, mit Edelsteinen verziertes Kreuz und drei Banner, dem labarum gleich an kleinen Kreuzstäben, welche man bis dahin noch nicht auf einem Gemälde aus so früher Zeit gefunden hat. Neben der Bahre schreiten zwei Diakonen, grosse Weihrauchfässer von runder Form schwingend. Zu Häupten der Leiche geht eine Frauengestalt mit aufgelös'tem Haar in heftiger Bewegung als Ausdruck leidenschaftlichsten Schmerzes.

Zur Rechten dieser Scene, aber nicht von derselben getrennt, ist die Messe des heiligen Clemens gemalt. Der Papst steht vor einem niederen Altar, auf dem ein offenes Buch liegt mit einzelnen Worten aus der römischen Liturgie, auf dem Altare befinden sich aber weder Kreuz noch Lichter. Hangende Lampen erleuchten eine Art Capelle, vielleicht eine perspectivische innere Ansicht der Kirche selbst vorstellend, indem drei Bogen ihre Eintheilung in Hauptschiff und Nebenschiffe andeuten.

Die Gestalt, die neben dem Papste einherschreitet und durch einen Nimbus ausgezeichnet ist, soll wahrscheinlich den Bruder des heiligen Cyrilus darstellen, den Methodius, der ebenfalls als Heiliger verehrt wird. Der Papst selbst ist Nikolaus I. (858 bis 867), der später canonisirt wurde und zuerst die päpstliche Mitra mit einem königlichen Diadem umgab und hier auch eine Tiara mit einfacher Krone trägt, welche er als Zeichen seiner weltlichen Macht annahm. Wir besitzen übrigens in diesem Gemälde die früheste Abbildung, die wir kennen, der ursprünglichen päpstlichen Tiara, welche weit früher als die dreifache Krone (triregnum) erfunden worden.

Was nun die Costume im Allgemeinen angeht, so erinnern dieselben mehr an das classische, als an das mittelalterliche Alterthum, ausgenommen die Kleidung der Priester, welche dieselbe ist, wie sie noch heutzutage getragen wird. Die weltlichen Personen tragen Kleidungsstücke, welche als Modificationen derjenigen des classischen Alterthums zu betrachten sind. Der paterfamilias, Beno, trägt eine kurze, bis an die Kniee reichende Tunica und einen über die rechte Schulter geworfenen Mantel, der sogenannten lacoena entsprechend, dabei kurzen Bart und Schnurrbart. Die Frauen haben weitfaltige Gewänder, bis auf die Füsse fallend, mit am Kopfe anliegendem, auf der Stirn gescheiteltem Haar, zuweilen einen kurzen Schleier; die ganze Kleidung zeichnet sich durch ihre graziöse Einfachheit aus. Die Ausstattung der dargestellten Kirchen zeigt in Allem die möglichste Bescheidenheit.

Die Farbengebung überrascht noch jetzt durch ihre ausserordentliche Frische und eine gewisse Harmonie.

Es deutet die Zeichnung nicht auf grosse Kenntnisse der Anatomie, doch sind die Gewänder durchschnittlich gut gezeichnet, einzelne der Gesichter zeigen den Ausdruck des Ernstes, einige einen schönen Charakter. An Perspective, besonders in architektonischen Details, ist natürlich noch nicht zu denken.

Ein Maler Ewing hat die Bilder mit möglichster Treue copirt. Von diesen Copieen, welche Sr. Heiligkeit überreicht wurden, hat man Photographieen genommen. In England hat man unter Leitung der Ecclesiological-Society Geldmittel gesammelt, um den Prior des Dominicanerklosters, Pater Mullooly, von dem die Nachgrabungen ausgegangen sind, in seinem Unternehmen zu unterstützen. Diese Sammlungen werden noch fortgesetzt, wie wir aus dem Aprilhefte 1864 des Ecclesiologist ersehen.

Merkwürdig ist es, dass wir keine näheren Nachrichten über den Bau der neuen Kirche, noch über die Schicksale der ursprünglichen, jetzt unterirdischen besitzen. Die neue Kirche ist jetzt mit Bogen und Pfeilern unterfangen, um so die Stützen zu ersetzen, welche derselben bei den Nachgrabungen in der unteren Kirche, die noch fortgesetzt werden sollen, zum Theil genommen wurden. E.

Die Nicolai-Capelle in Soest*).

Die Nicolai-Capelle liegt ganz in der Nähe des Patrocli-Domes, von dem sie auch eine Appertinenz bildet. Sie ist ein Bauwerk romanischen Styls von feiner Durchbildung und gehört zu den wenigen zweischiffigen Kirchenbauten, welche die kirchliche Architektur geschaffen hat.

Der Grundriss ist ein längliches Rechteck, das 36 Fuss rheinisch lichter Länge und 18 Fuss 10 Zoll lichter Breite misst. Dieser Raum wird durch zwei Säulen in zwei gleich breite Schiffe geschieden. Im Osten ist eine halbkreisförmige Apsis vorgelegt, worin der Altar steht. Die südliche und nördliche Umfassungsmauer geht jedoch nicht unmittelbar in die Rundung der Apsis über, sondern es wurde an jeder Seite eine 4 Fuss 8 Zoll breite Vorlage zwischengeschoben, die mit einem Tonnengewölbe überdeckt ist. Da die Spannweite nur 17 Fuss beträgt, so entsteht ein Vorsprung von 1 Fuss 8 Zoll. In jeder der so entstandenen Ecken steht eine Säule; darüber ist der Triumphbogen geschlagen.

Im Westen ist die Capelle nicht geradlinig geschlossen, es ist vielmehr an das Rechteck ein halbes Achteck angefügt, über dem von einem kräftigen Pfeiler getragen sich eine ziemlich geräumige Empore erhebt.

Die Umfassungswände sind von schlichtem aber starkem Mauerwerk gebildet, ohne jegliche Detaillirung im Aeussern. Selbst das Deckgesims fehlte und musste bei der jüngst vorgenommenen Restauration neu hinzugefügt werden. — Eine einfache Thür befindet sich an der Westseite und führt in den niedrigen Raum unter der Empore. Eine andere, eben so schlicht, liegt in der Südmauer unmittelbar neben der Empore; eine dritte an der Nordwestfläche des dreiseitigen Abschlusses bildet den Aufgang zu der Empore. — Die Fenster liegen ziemlich hoch, sind von geringen Dimensionen und haben einen rundbogigen Schluss. Im Schiffe sind ihrer an jeder Langseite drei angebracht, der Säulenstellung entsprechend. Die Apsis wird durch drei, die Empore nur von einem Fenster erhellt.

Die schlanken Säulen haben eine Höhe von 20 Fuss. Der Schaft, welcher aus einem einzigen Steine gearbeitet $1\frac{1}{2}$ Fuss im unteren Durchmesser misst und nach oben sich nur wenig verjüngt, steht auf einer attischen Basis; unter dieselbe ist jedoch ein aus zwei durch eine Schmiege verbundene Platten bestehender Untersatz geschoben. In den vier Ecken befinden sich pflockartige Eckblätter. Das Capitäl hat die schlanke Würfelform, dessen Deckglied aus einer Plinthe und einer schrägen Schmiege zusammengesetzt ist. Den Säulen entsprechen an den Wänden Pilaster ohne Capitälbildung, aber mit Kämpfern, die das Profil der Deckplatte der Säulen zeigen.

Die Pfeiler und Pilaster tragen Kreuzgewölbe von schlichtester Gestalt, welche aber von vorzüglicher Technik und sorgsamer Ausführung zeugen. Weder Gurten noch Rippen treten hervor, bloss die Grate sind scharf ausgekantet. — Die Apsis ist mit einer Halbkuppel überdeckt.

So einfach die ganze Anlage in Plan und Detail ist, so ist die Durchführung mit seltener Sorgfalt geschehen, so dass man fühlt, die angewendete Schlichtheit sei eine beabsichtigte, ja, berechnete gewesen, um dem Baue das Gepräge edler Würde aufzudrücken, welches so viele Bauten des romanischen Styls vortheilhaft auszeichnet.

An historischen Nachrichten über die Erbauung dieses edeln Denkmals kirchlicher Baukunst romanischen Styls

---

*) Wir entnehmen diese Beschreibung einem kleinen Werkchen, „Die Soester Patrocli-Kirche und Nicolai-Capelle mit ihren restaurirten mittelalterlichen Wandmalereien“, von Dr. Joh. Kayser, Soest, Nasse'sche Verlagshandlung, 1863, um auf dieses Schriftchen und die in demselben geschilderten, sehr interessanten monumentalen Kunstwerke aufmerksam zu machen. Schon im I. und II. Jahrgange des Organ's haben wir auf dieselben hingewiesen und einige Abbildungen der fragl. Wandgemälde beigefügt; seitdem hat der rastlose Eifer des Pfarrers, Herr Propst Dr. Nübel, Vieles dem Verfalle entrissen und stylgerecht hergestellt, so dass ein Besuch dieses freundlichen Städtchens, seiner Kunstschätze wegen, um so lohnender erscheint.
Die Redaction.

fehlt es durchaus. Die Form des Ganzen, so wie die Gestaltung des Einzelnen verweis't die Entstehung der Nicolai-Capelle in das zwölfte Jahrhundert. Die noch ziemlich steilen Basen der Säulen mit dem pflockartigen Eckblatt, die Würfel-Capitäle, die Gewölbe ohne Gurten und Rippen sprechen zu deutlich für die Richtigkeit dieser Datirung. Die Feinheit der Gestalt und Gemessenheit in der Formgebung setzen ein vorgeschrittenes Kunstgefühl und eine ausgebildete Technik voraus; wir möchten daher die Erbauung in die zweite Hälfte des zwölften Jahrhunderts versetzen.

Die Capelle ist dem heiligen Nicolaus, dem Patrone der Schiffer, gewidmet. — Nicolaikirchen aus dem Mittelalter sind an Handelsplätzen vielfach anzutreffen. Wir erwähnen die Nicolaikirche in Hamburg (welche durch den grossen Brand zerstört wurde, aber jetzt so prächtig wieder aufgeführt ist), in Stralsund, Greifswald; im Binnenlande zu Frankfurt a. d. O., zu Berlin, Brandenburg, Spandau, oder in der Nähe zu Lippstadt. Zu Attendorn bestand früher ebenfalls eine Nicolai-Capelle. Dieselbe sei hier desshalb besonders erwähnt, weil von derselben urkundlich feststeht, dass sie von der dortigen Handels-Fraternität erbaut und dotirt wurde. Im Archiv der Stadt wird noch das Document aufbewahrt, wodurch Erzbischof Heinrich von Köln am Tage der heiligen Catharina (25. November) 1328 die Stiftung der Capelle bestätigt [1]). In diesem Documente heisst es, dass die attendorner Handels-Fraternität den heiligen Nicolaus als ihren Patron verehrte und sich nach seinem Namen benannte; dass ihre Mitglieder aber auch in ihren Handelsgeschäften häufig England besuchten (de fraternitate beati Nicolai se nominantes et ut saepius in eorum negotiationibus regnum Angliae frequentantes). Es liegt die Vermuthung nahe, dass auch die Gilde der Kaufherren zu Soest, welche ja im Mittelalter ein nicht unbedeutendes Glied des weiten Hansebundes war und so lebhaften Handel führte, ihrem Patrone eine Capelle erbaute — die noch erhaltene Nicolai-Capelle. Durch diese Annahme findet auch die Anlage der Empore ihre Erklärung; auf derselben war der reservirte Platz für die reichen soester Kaufherren oder doch für den Vorstand ihrer Gilde.

Einen besonderen Werth erhielt die Nicolai-Capelle jedoch durch die vortrefflichen Wandmalereien, womit die Frömmigkeit und der Kunstsinn längst entschwundener Zeiten sie ausschmücken liess. Dieselben lagen ebenfalls lange Zeit unter einer dicken Kalktünche verborgen, oder waren — was noch mehr zu beklagen — durch spätere Uebermalung ganz verunstaltet. Auch hier war es die umsichtige Hand des Propstes Nübel, welche die ehrwürdigen Reste wieder ans Licht zog und die Aufmerksamkeit darauf lenkte. Das königliche Ministerium gab mit grösster Bereitwilligkeit die Mittel her, um eine gründliche Restauration vornehmen zu können. Der Maler Fischbach, welcher seine Kräfte schon an der Restauration der alten Wandmalereien in der Kirche zu Methler (bei Camen) versucht und geübt hatte, wurde mit der eben nicht leichten Aufgabe der Herstellung beauftragt, welche nunmehr vollendet vor uns steht.

Das zweitheilige Schiff nebst der westlichen Empore ist mit reichen Ornamentmalereien decorirt, welche ein um so höheres Interesse für jeden Kunstfreund gewinnen müssen durch den Umstand, dass sie die ursprüngliche Bemalung sorgfältig wiedergeben. Nachdem die Kalktünche abgelös't war, sind genaue Durchzeichnungen vorgenommen, welchen die Herstellung gewissenhaft folgte.

An den Seitenwänden ist rings ein 6 Fuss hoher Teppich mit stylisirtem Dessin aufgehängt. Die Fläche darüber wird durch ein breites Friesband, das sich unter den Fenstern hinzieht, wagerecht getheilt. Der Raum unter demselben zwischen je zwei Pilastern ist mit Teppichmustern ausgefüllt. Einfache Muster wechseln mit reichern ab. Von schöner Wirkung sind die, welche in runden Medaillons phantastische Thier- und Pflanzengestalten zeigen. Die rundbogigen Fenster sind von romanischen Säulen mit Basis und Capitäl, worüber sich ein einfacher Rundbogen wölbt, umrahmt. Den Säulen, welche das Schiff theilen, ist eine grünliche Steinfarbe gegeben. Die Wandpilaster sind ausgefugt. Die Decoration der Kreuzgewölbe, welche nicht von Gurten begränzt werden, ist dadurch hergestellt, dass der Grund in gelblichem Tone gefärbt wurde, von den Säulen-, resp. Pilaster-Capitälen verschieden dessinirte Arabeskenbänder gegen den Culminationspunkt der Gewölbekappen aufsteigen, wo sie in viereckige Compartimente einmünden.

Im Gegensatze zu dieser decorativen Ausstattung des Schiffes ist der eigentliche Bilderschmuck der Altarnische, der geheimnissvollen Cultstätte, vorbehalten. Dieselbe besteht, wie schon in der Beschreibung des Gebäudes bemerkt ist, aus einem Halbcylinder, welchen eine Halbkuppel überwölbt, hat drei rundbogige Fenster und öffnet sich dem oblongen Schiffe mittelst eines mächtigen vorgelegten Rundbogens auf geraden Wandpfeilern; derselbe ist 4 Fuss 8 Zoll breit und seine Spannweite (17 Fuss im Lichten) bleibt nur wenig hinter der ganzen Breite (18 Fuss 10 Zoll im Lichten) zurück.

Gehen wir nun zu der Beschreibung und Erklärung der Wandbilder über, welche dem Chorraume einen so

---

[1]) Dasselbe ist abgedruckt in Seibertz' Urkundenbuche, II. Bd., *235 und 236 sub Nr. 627.*

unvergleichlichen Schmuck verleihen. Wir befolgen dabei die aufsteigende Ordnung.

Die Basis für den figurenreichen Bildercyklus bildet ein vier Fuss hoher Teppich mit schlicht-ernsten Mustern. Derselbe ist neu von dem Maler Fischbach concipirt und ausgeführt. Das Aufhängen scheint uns nicht mit solcher Ruhe motivirt, als es in dem Marienchörchen des Domes geschehen ist. Darüber läuft unter den Fenstern ein Fuss breit das zierlich arabescirte Friesband hin. Ueber diesem Fusse erheben sich die würdigen Wandschildereien des alten westfälischen Meisters.

Die senkrechten Flächen des Triumphbogens, der Nischenwand und der Fensterlaibungen sind mit einer Reihe statuarischer Darstellungen ausgestattet, welche uns die zwölf Apostel und den heiligen Nicolaus, den Patron der Capelle, in Lebensgrösse vorführen. Vor der Wandfläche des nördlichen Triumphbogenpfeilers sehen wir in einer würdigen Umrahmung, welche aus schlankschaftigen Säulen mit dreipassigem Schluss und prächtigen Architektur-Baldachinen darüber gebildet wird, zwei Apostel die Reihe eröffnen, der eine ist bärtig, der andere bartlos, beide aber halten Schriftenrollen in den Händen. Auf die vier Wandfelder zwischen und neben den drei Fenstern sind vier andere Apostel gemalt; der erste, welcher wieder bärtig abgebildet ist, trägt ein Buch, der zweite unbärtige aber eine Schriftrolle, der dritte ebenfalls; der vierte zeichnet sich durch einen lang herabwallenden Bart um das Kinn und durch ein Kreuz in der einen, durch eine Schriftrolle in der anderen Hand aus. Diese vier Figuren sind ebenfalls in zierlich gemalte Nischen aus schlanken Säulen und rundbogigen Baldachinen gestellt. Ueber dem Dache dieser Nischen erhebt sich nun noch ein zweiter, aber kleinerer Baldachin, welcher von zwei Thürmchen flankirt und von einer reichen Architekturkrönung überdeckt ist.

Dieselben umschliessen die Brustbilder jugendlicher Gestalten mit fast engelhaftem Antlitz. Um die Schultern tragen sie einen farbigen Mantel, welcher auf der Brust zusammengehalten wird. Während die beiden äusseren Kronen auf dem Haupte und einen Scepter in den Händen tragen, zeigen die beiden mittleren das lang herabfallende Haar ohne allen Kopfschmuck; in der Hand führt die eine ein kelchartiges Gefäss, die andere eine Palme; alle haben den Heiligenschein. Was diese Darstellungen in halber Figur bedeuten sollen, vermögen wir nicht zu sagen. Sollen es Engel sein? Es fehlen die Flügel; wie will man auch die Palme in der Hand der einen dieser Gestalten erklären? Sind es heilige Frauen, die zu den Aposteln eine besondere Beziehung hatten? Oder sind es gar rein symbolische Figuren? Wir sind eben so sehr ausser Stande, diese Fragen mit Ja oder Nein zu beantworten. Diese Figuren sind jedoch von hoher malerischer Vollendung. „Wäre von den Gemälden nichts erhalten, sagt Lübke[2]), ausser diesen kleinen Figürchen, so würden sie allein hinreichen, eine hohe Vorstellung von der Kunstblüthe, von dem edlen Style, der feinen Empfindung dieser Werke zu erwecken. Die Köpfchen sind von liebenswürdiger Anmuth, einige sogar in Haltung, Ausdruck und schöngeschwungenem Fall des reichen Lockenhaares von bezauberndem Reiz. Dazu kommt, dass nicht etwa ein herkömmlicher Typus schematisch wiederholt wird; vielmehr begegnet uns in der verschiedenen Motivirung der Geberde, der Körperwendungen, welchen die Gewandung und die prächtige Lockenfülle sich harmonisch anschliesst, eine Feinheit künstlerischen Gefühles, die zur Bewunderung hinreisst."

Die sechs aufrechten Laibungswände der drei Fenster zeigen ebenfalls Apostelfiguren; als solche sind sie durch die Schriftrolle, resp. durch das Buch in der Hand markirt.

Von den im mittleren Fenster angebrachten Aposteln zeichnet sich der zur Linken durch einen Schlüssel und durch ein Kreuz, der zur Rechten durch ein erhobenes Schwert aus. Die Umrahmung hat das architektonische Motiv mit einem zierlichen Arabeskenrande vertauscht. In der Rundung der Fenster finden sich kreisförmige Medaillons; aus den beiden äussersten blicken uns liebliche Engelsgesichter entgegen, die hier als solche durch Flügel bezeichnet werden. An Liebreiz und Anmuth stehen sie den oben erwähnten nicht nach. Ausser dem Scepter hat die eine Figur einen Reichsapfel, die andere ein birnförmiges Gefäss mit einem Doppelkreuz in der Hand; ob es Gabriel und Raphael sind? Das Medaillon des Mittelfensters umschliesst das Lamm mit der Siegesfahne. Vor ihm steht ein Kelch, den (vergessenen!) Blutstrahl aufzufangen. Den Kopf desselben umfängt der Heiligenschein, an dem aber der Restaurator das Kreuz vergessen hat, welches stets den Heiligenschein Christi — und Niemand anders wird ja durch das Lamm symbolisirt — auszeichnet.

(Schluss folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Mainz. Für den neuen Rathhausbau hat der Gemeinderath eine Concurrenz ausgeschrieben. Die Arbeiten müssen

[2]) „Die mittelalterliche Kunst in Westfalen", Leipzig 1853, Seite 324.

bis zum 1. September eingereicht werden. Der beste Entwurf erhält einen Preis von 1500 Fl., der zweitbeste einen Preis von 800 Fl.

In **Belgien** ist eine Anzahl Forscher gründlich bemüht, die Dunkelheiten zu heben, die über der Geschichte der altniederdeutschen Kunst liegen. Wie Weale in Brüssel Licht verbreitete über die Lebensverhältnisse Memling's (den die Fabel zu einem armen verwundeten Soldaten Hemling gemacht hatte), so hat Van Even in Löwen dem Meister Dierik Bouts seine Werke wiedergegeben, die man unter „Hemling's" Namen in den Galerieen aufgeführt. Derselbe Van Even, städtischer Archivar in Löwen, hat neuerdings auch die Spuren der Herkunft des „Schmieds von Antwerpen" entdeckt. Quentin Metsys war der zweite Sohn des Schlossermeisters Fosse Metsys zu Löwen, und seiner Frau Katharina von Kynckem, geb. 1466. Der Vater betrieb sein Handwerk als Künstler, wie denn in alten Zeiten Kunst und Handwerk nicht streng geschieden waren und Schönheitssinn und Kenntniss des Styls so gut wie technische Fertigkeit die Bedingung preiswürdiger Arbeit war. Quentin hatte des Vaters Geschäft erlernt, und bei der Art und Weise, wie dieser es betrieben, bedurfte es für den Sohn keiner romanhaften Leidenschaft zu einer Malertochter, um den Hammer mit dem Pinsel zu vertauschen. 1490 war Quentin noch in Löwen; aber bereits 1491 bis 1492 wurde er als freier Meister in die St. Lucas-Gilde zu Antwerpen aufgenommen. Dass er 1531 gestorben, ist bekannt; freilich nicht — wie man bisher annahm — 84, sondern nur 64 Jahre alt. Auch die Holländer sind eifrig bemüht, die Geschichte ihrer Künstler zu schreiben. So hat C. Vosmaer in Amsterdam eine sehr schätzenswerthe Monographie Rembrandt Harmens Van Ryn, M. van Westrheene eine solche über Jan Steen herausgegeben.

Paris. Am 22. März wurden im Locale der Rue Drouat die 35 kostbaren Handschriften der Sammlung der Herzogin von Berry öffentlich versteigert. Die Perle der Sammlung, ein Gebetbuch Heinrich's II. von Frankreich mit 55 wundervoll gemalten Miniatur-Portraits von Mitgliedern der königlichen Familie und anderen Zeitgenossen, wurde zu 25,000 Francs ausgeboten und von dem Conservator des Musée des Souverains, Herrn Barbet de Jouy, in Auftrage der Regierung um 60,000 Francs erstanden.

— Der französische Maler Flandrin ist zu Rom an den Blattern gestorben. Er hatte u. A. die Kirche Saint-Germain-des-Prés und Saint-Vincent-de-Paul in Paris mit den Werken seines Pinsels geschmückt.



Literatur.

St. Ursula und ihre Gesellschaft. Eine kritisch-histo[…] Monographie von J. H. Kessel, Caplan zum […] Alban. Köln, 1863. M. DuMont-Schauberg.

Die christlichen Kunstideale scheiden sich von den […] heidnischen durch eine tiefe Kluft; diese sind aus der M[…] jene aus der Geschichte geschöpft. Die allzeit regsame Ph[…] der griechischen Poeten, im Bunde mit dem dichtenden V[…] müthe, angeregt durch religiösen Cult, spann und wob den […] Mantel der Mythe; es war eine zauberische Fiction, auf welc[…] olympische Götterhimmel ruhte, und die Bewohner des Pa[…] erweiterten seine Gränzen, belebten seine Reiche. So sch[…] Meissel des Bildhauers und der Pinsel des Malers in der M[…] was im Traume geschaut worden; so wurden die Trug- und […] gestalten der Sage in das Gebiet der Sichtbarkeit hinüberg[…] Das Menschliche war durch die reichen Zuthaten der Phanta[…] Kolossale gesteigert; seine Wesenheit ruhte allein in der Fo[…] endung, im Scheine.

Eine andere, eine neue, eine bessere Wunderwelt wurde […] das Christenthum erschlossen; göttliche Kraft eröffnete dieses […] und bevölkerte es mit staunenswerthen Wirklichkeiten; die v[…] Sehnsucht geschaffenen, aber nichtigen, hohlen Göttergestalt[…] flossen; das Uebernatürliche mit seiner das Menschliche verklä[…] und wahrhaft idealisirenden Macht schuf auf Erden einen H[…] mit hohen, die Bewunderung fesselnden Gestalten, auf deren […] das Schöne, als Abglanz der Heiligkeit, thronte und die T[…] aus dem von Lichtglanz erfüllten Herzen auf die äussere E[…] nung, mit der die Kunst es zu thun hat, überströmte. Der K[…] liefert nur geistdurchhauchte Copieen von dem, was ist; nic[…] Zauberstab seiner Phantasie ruft die Gestalten, nicht der […] seines erfindenden Geistes verklärt sie, sondern die ideale Ho[…] ihnen eigen durch ihre Natur, ihren wirklichen geschichtlich[…] Gott gegebenen Beruf, durch ihre Weltsendung, die als Sie[…] Gnade von ihrer Stirne leuchtet. Die Ideale der christlichen […] welt haben gelebt in der Geschichte, sie bedürfen keiner Ver[…] rung durch den Hohlspiegel der Phantasie; der Künstler s[…] sie am besten, der sie am treuesten darstellt, der ihr ges[…] liches Sein und Wirken, ohne fremde, d. h. eigene Zuthat v[…] gibt; der es versteht, aufzugehen in der Objectivität des Geg[…] der mit Selbstverläugnung und christlicher Hingebung sic[…] Organ und Werkzeug des auch die Heiligen erzeugenden […] macht. Zwar soll der Künstler nicht todtes, nicht seelenloses […] zeug sein, auch er schafft; ein erzeugender Hauch geht von […] Geiste aus; aber Selbstbeherrschung und Keuschheit ist ih[…] allem nöthig, damit er das Heilige nicht herabzieht in eine […] niedere Sphäre, dass er der Diener, nicht der Vergewaltig[…] Heiligen bleibt.

Wohl hat eine ungläubige, destructive Wissenschaft g[…] den Versuch gemacht, sowohl den historischen Felsengru[…] evangelischen Thatsachen, wie die unumstösslichen Wunderb[…] aus dem Leben der Heiligen mit dem ätzenden Scheidewasse[…] in Spitzfindigkeiten und hohlen Sophismen starken Kritik s[…]

setzen und das, was mit den Kriterien einer unwandelbaren historischen Zuverlässigkeit und Glaubwürdigkeit ausgerüstet ist, als apokryph, als legenden- und sagenhaft, als falsch und ersonnen, als — Lüge darzustellen und damit gleich den heidnischen Mythenbildungen in das Reich einer im glücklichsten Falle frommen Phantasie, oft sogar des die Wundersucht einer tölpelhaften Menge ausnützenden Priesterbetruges zu setzen; der Mythiker Strauss und seine Nachbeter zur Zeit, und in unseren Tagen der unglückselige Renan haben allen Gesetzen historischer Kritik zum Trotz solchergestalt den Einklang der idealen Gestalten des Christenthums mit der historischen Wirklichkeit aufzulösen, zu sprengen gesucht und es sollte nichts zurückbleiben, als ein „fader Betrug", oder, wenn man sich salonfähiger aussprach, eine „wesenlose Fiction", oder wenn man sehr gnädig verfuhr, ein „schöner Traum", „ein mit Wehmuth erfüllendes Schattenbild kindlicher Erinnerungen". Damit aber sucht man die christliche Kunst ihres höchsten Vorzuges vor der heidnischen zu berauben. Ihre die Menschheit veredelnde, die Gemüther erziehende Kraft besteht darin, dass sie nicht aus den schönen Träumen der dichterischen Phantasie, sondern aus heiligen, historisch verbürgten Geschichten schöpft und dass sie uns Gestalten und Ereignisse vor die Seele führt, die in noch anderer und höherer Beziehung zu unserem Geiste stehen, als durch das schöne Spiel sinnlicher, ästhetischer Formen. Die christliche Kunst erzieht, weil sie Gestalten vorführt, die selber Erzeugnisse der Erziehung des Menschen durch Gott, also Meisterwerke der pädagogischen Thätigkeit der göttlichen Gnade und dadurch auch Muster und Ideale für die übrige Menschheit sind, welche an ihrer Heiligkeit die eigene sittliche Schwäche erheben, an ihrer religiösen Begeisterung die eigene Kälte aufthauen soll. Bleibt aber vor dem Stuhle der historischen Kritik von diesen Idealgestalten Christi, seiner heiligen Mutter und der Heiligen, nur ein kleiner, stark reducirter historischer Kern übrig und erweist sich, dass der um ihr Haupt gewobene Glorienschein nur äusserlich angelegt, nicht aus ihrem Wesen geflossen ist, sondern, dass er nur durch die vergrössernde und verklärende Kraft einer erfindungsreichen Phantasie erzeugt ist, dann mag man in müssigen Stunden noch immer mit poetischem, mit sogenanntem reinem Kunstinteresse sich an ihnen erlaben, wie am Anblick eines Apoll von Belvedere, einer Juno und anderer mythischen Gestalten, aber ihren ethischen Einfluss, ihre erziehende Kraft, hat dann die christliche Kunst verscherzt; sie kann uns noch unterhalten durch reizende Formvollendung, aber sie macht uns nicht besser, nicht edler, nicht tugendhafter; dann ist das Bild eines Heiligen nicht mehr ein kategorischer Imperativ an unser Gewissen und unsere sittliche Thatkraft, der uns mit dem Ideal auch die Probe auf seine Erreichbarkeit verbürgt, sondern ein Schemen der Einbildungskraft, eine Augenweide, ein Spielzeug für die Stunden der Abspannung von ernsterer Arbeit.

Wohl also ist die christliche Kunst allen denen zu grossem Dank verpflichtet, die gegen die destructiven Versuche der Mythiker, wohlbewehrt mit den Waffen gründlicher historischen Kenntniss, in den Kampf ziehen und einer Afterwissenschaft, die alles geschichtlich Ausgemachte erschüttern möchte, ihren Raub abringen. In Bezug auf das weitgedehnte Feld der Geschichte der Heiligen haben die Bollandisten sich unsterbliche Verdienste erworben; Kessel ist als wackerer Monograph der Geschichte der heiligen Ursula und ihrer Gesellschaft in den Kreis der Forscher getreten. Die Kunst hat manche Motive und Scenen aus der Geschichte dieser Heiligen geschöpft; unser Dombild verdankt derselben Gestalten und Köpfe der süssesten Innigkeit, des zartesten Schmelzes, wie nur eine die Glaubensseligkeit mit Kunstfertigkeit verbindende Meisterschaft mittelalterlicher Künstler sie bilden konnte. Weil nun Kessel durch seine gründlichen und mit der Evidenz des Gefundenen gekrönten Forschungen für alle Kunsterzeugnisse dieser Art die festen Piedestale, die zusammenhaltenden Rahmen schafft, so dass man es fühlt, die Künstler haben nicht auf zerfliessende Nebelmassen Bilder gezaubert, sie haben nicht in den fliegenden Sand gezeichnet, sondern ein festes, haltbares Substrat in der Geschichte war ihre Unterlage, und die Wirklichkeit hat die Farben gerieben und auch die Umrisse gezeichnet, darum gebührt dem Forscher auch im Interesse der christlichen Kunst ein warmer Dank und es ist kein hors d'oeuvre, dass wir in unserem Blatte von demselben trotz seines streng historisch-kritischen Charakters empfehlende Notiz nehmen. Um so mehr auch scheint die Pflicht es zu heischen, dass auf das Buch aufmerksam gemacht werde, weil die gründlichen, nüchternen Ergebnisse solcher Specialforschungen in einer Zeit, welche die Geschichte nur in feuilletonistischem und halb romanhaftem Zuschnitt will, nur zu leicht mit verächtlichem Achselzucken besehen oder vielmehr ignorirt werden. Solche Forscher können nicht auf den Dank und die Empfänglichkeit des Publicums rechnen; ihr wissenschaftliches Streben wird auf eine harte Probe gestellt; nur das Bewusstsein, der Wahrheit zu dienen, dem Einen oder Anderen in einer verdunkelten Sache ein Licht zu entzünden, für den grossen Kreis der Universalgeschichte einen kleinen, aber würdigen Beitrag zu liefern, kann bei dem mühsamen Suchen, bei dem schwierigen Combiniren ihren Muth aufrecht erhalten. Aber jeder Einsichtige wird es freudig bekennen, dass ihre Arbeit von hoher Bedeutsamkeit ist; sie sind die eigentlichen Schatzgräber der Geschichte, sie steigen in die dunkeln Schachte hinab und tief gebückt zu dem verschlackten Metall forschen, sichten und säubern sie so lange, bis sie das Gold gefunden; dann auch manchmal zufrieden mit ihrer Ausbeute, indem sie die Bearbeitung, den Schliff, die Fassung und — auch die Ehre Anderen überlassen. Aber Ehre und Anerkennung auch diesen Forschern! Ihr Verdienst wird durch ihre Bescheidenheit und Selbstverläugnung in den Augen aller derer, die es wissen, dass der Acker der Wissenschaft nur dann die echten Früchte trägt, wenn er mit Schweiss gedüngt wird, nur noch grösser erscheinen. Und so gereicht das Ehrenpatronat, welches der hochwürdigste Herr Weihbischof Dr. Baudri über das Buch übernommen, indem Er die Widmung desselben annahm, dem Werke selbst zur schönen Zierde.

Nachdem der Verfasser eine kritische Sichtung und Würdigung der Quellen der Ursulageschichte, nämlich der schriftlichen Denkmäler, der vorhandenen Reliquien, der Traditionen und Sagen vorausgeschickt, behandelt er in der zweiten Abtheilung die Geschichte der heiligen Ursula und ihrer Gesellschaft in kritischer Weise. Verlauf und Gliederung der Forschung wird nebst dem Resultate derselben am hellsten in die Augen springen, wenn wir die gut pointirten Summarien der einzelnen Capiteln hier folgen lassen.

I. Die Heimat der ursulanischen Jungfrauen ist Britannien. Begründung. Die Zahl der aus Britannien ausgezogenen Jungfrauen war nicht 11,000. Ohne männliche Begleitung ist ihr Auszug aus Britannien unglaublich. Ihr Auszug war eine Auswanderung, gerichtet ins Gebiet, resp. die Stadt der Ubier. Beweis dafür. Zeit der Auswanderung. Wahre Ansicht. Widerlegung vier divergirender

Meinungen. Begegnisse auf dieser Auswanderung. Zustand des ubischen Landes, resp. seiner Hauptstadt Colonia Agrippina in der Mitte des fünften Jahrhunderts.

II. Die Hoffnung der britischen Schar, bei den Ubiern eine sichere Zufluchtsstätte zu finden, wird durch die Furcht vor den aus dem Osten nach dem Westen Europa's ziehenden Hunnen getrübt. Begründung dieser Furcht. Die Hunnen, ihre abschreckende Gestalt, furchtbare Rohheit und Grausamkeit, viehische Schamlosigkeit, mörderische Kampfweise ,mit Pfeil und Bogen. Plan der britischen Schar zu einer römischen Pilgerfahrt. Nachweis, dass dieselbe wirklich Statt gefunden.

III. Beschaffenheit des Pilgerzuges; der bei weitem grössere Theil desselben bestand aus Personen des weiblichen Geschlechtes doch nicht allein britischen, sondern auch kölnischen. Ueber die Wallfahrt selbst und die Abenteuer, welche die fromme Pilgerschar erlebt hat, wissen wir nichts. Die bezüglichen Mittheilungen in der Legende Regnante Domino, so wie in den schönauer und steinfelder Visionen sind zu verwerfen. Der Bischof Pantulus, der Papst Cyriacus sind apokryphe Personen, vielleicht Bischöfe, die uns jetzt unbekannt sind. Ursula an der Spitze des Zuges. Erfüllung der diesfalls ihr obliegenden Pflichten. Sie wird mit Recht als Vorbild derjenigen verehrt, die sich der christlichen Jugenderziehung widmen.

IV. Wiederankunft der ursulanischen Jungfrauen in Köln und Zusammentreffen derselben mit den Hunnen. Veranlassung der letzteren, in den Westen Europa's einzufallen. Bestand ihres Heeres. Richtung des Zuges. Verschmelzung der Burgunder, Thüringer, Neckar Franken, Brukterer mit ihrem Heere. Einnahme und Verwüstung von Trier, Metz, Orleans und anderen Städten in Gallien. Schlacht auf den catalaunischen Feldern. Rückzug der Hunnen durch Belgien an den Rhein. Ankunft derselben in Köln. Todestag der heiligen Jungfrauen am 21. October.

V. Verfahren Attila's mit der Stadt Köln. Entsetzliche Spuren per durch ihn angerichteten Verwüstung. Loos der ursulanischen Jungfrauen. Der Ursula-Acker als Marterplatz. Zeugnisse. Die Zahl der 11,000 Jungfrauen ist nicht zu verwerfen. Abzug der Hunnen.

VI. Begräbniss der heiligen Jungfrauen. Art und Weise desselben. Widerlegung der Behauptung einiger Gelehrten, welche in der Gegend der heutigen Ursulakirche die Sepultura romana und in den ursulanischen Schädeln römische Kriegerschädel erblicken.

VII. Verehrungswürdigkeit der ursulanischen Jungfrauen, bestätigt von der Kirche durch Aufnahme derselben in das Album der Heiligen. Kurze Erörterung der Praxis der Kirche in Beziehung auf die Canonisation und Beatification der Heiligen in alter und neuerer Zeit. Rechtfertigung dieser Praxis. Die Ehre des Marterthums ist allen ursulanischen Jungfrauen, im Ganzen genommen, zuzuerkennen. Erklärung der Bezeichnung „Jungfrauen".

VIII. Rückblick und allgemeine Bedeutung des Marterthums der ursulanischen Jungfrauen.

Es folgen Anlagen.

So ist gegen das Nivellirungs-Bestreben eines Oscar Schade und Consorten, welche die Ursulasage auf einen mythischen Hintergrund stellen wollen, ein festes Bollwerk errichtet, und die Beweisführung ist so scharf und logisch, das beigebrachte Material so reich und zuverlässig, dass in dieser Frage nur noch absichtlicher U neue Staubwolken des Zweifels erregen kann. Schade kanntlich in einem eigenen Buche (Sage von der heilig u. s. w., Hannover, Rümpler, 1854) die gewöhnliche Ge Ursula-Legende für einen kolossalen Betrug der kölnisch lichkeit des zwölften Jahrhunderts erklärt. Ihren Inhalt aus dem deutschen Heidenthume; doch schwankt er, ob Nehalennia, Frau Holle oder Tut-Urschel Prototyp dieser sei. Er denkt an den Mythus der Isis, die nach Tacitus v Theile der Sueven verehrt wurde und als religiöses Sy Schiff hatte, oder den Mythus der römisch aufgefassten Göt lennia. Bei dem Versuch der Parallelisirung findet er a nichts Anderes auf beiden Seiten, als das Symbol eines Sc dem weiten ausgebreiteten Mantel der heiligen Ursula er aber mit unnachahmlicher Kühnheit den Mantel Odhins wi Wunschmantel der Märchen, der hier auf seine Gemahlin ü worden. Seltsam vor Allem ist es, wie das Schiff der Isi Niederrhein gekommen sein soll, da bekanntlich Sueven Niederrhein gewohnt haben und Isis auch keine germanis heit ist. Aber das Ungeheuerlichste wird behauptet, um nur fachen Wahrheit aus dem Wege zu gehen. Der weite M zeichnet offenbar nichts anders, als die schützende Stellung ligen Ursula zu ihrer Gesellschaft; das Schiff aber deute Art der Reise, auch sind Schiff und Arche beliebte Symbol Kirche, aber Schade weiss von dieser Symbolik nichts und b „Weil die Weber am Niederrhein noch im Mittelalter e herumgeführt haben, und ihr Hauptwerkzeug das Webersch wird doch wohl die heilige Ursula mit Spinnerei und W thun gehabt haben, wie Frau Berchtha und Frau Holle nisch-deutschen Volksglaubens."

Doch genug von solchen Albernheiten; wir empfehlen gediegene, auf gründlicher Quellenforschung beruhende A das wärmste. Möge ihm auf dem Gebiete der Specialhisto manche werthvolle Arbeit gelingen, möge ihm auch das eines leider zu sehr verwöhnten Publicums sich allmählich z Wer mit Aufmerksamkeit obige Schrift gelesen, wird d historische Akribie dergestalt gefesselt werden, dass er n licher Sehnsucht neuen Arbeiten des geehrten Verfassers e sieht und er wird gewiss gern mit in den Dank einstimm er aus dem Buche über St. Ursula viel Neues und Gründl lernt habe.

Dr. v. l

Bemerkung.

Alle im „Organ" zur Anzeige kommenden Werke sin M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig u in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 11. Köln, 1. Juni 1864. XIV. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Köln als unmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Ein glücklicher Zufall hat uns in Köln eine Reihe von Glasgemälden erhalten, in denen wir den Entwicklungsgang der Glasmalerkunst unserer Periode genau verfolgen können. Ueberhaupt besitzt Köln noch in seinen verschiedenen Kirchen eine Folge von gemalten Fenstern, aus welchen wir die Ueberzeugung gewinnen, dass dieser Kunstzweig bis ins sechszehnte Jahrhundert mit den Fortschritten der Malerei auf gleicher Höhe blieb. Ausserordentlich reich muss Köln an den herrlichsten Erzeugnissen dieses Kunstzweiges gewesen sein, denn wer kann sich eine seiner vielen Kirchen und Capellen, hundertachtzehn an der Zahl, ausser den Privatcapellen [1]), ohne diesen Kunstschmuck denken, den im fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert auch die reichen und selbst die bemittelten Bürger zur künstlerischen Ausstattung ihrer Wohnräume allgemein anwandten. Glasmalereien waren für sie einer der beliebtesten Gegenstände des Aufwandes, und wurde derselbe auch zuletzt nur angewandt, in Wappenschildern, verzierten Inschriften u. s. w., Erinnerungen an einzelne Familienglieder aufzubewahren. Eine Sitte, die sich noch erhalten, als der Renaissance-Styl längst die frühere Bauweise, alle früheren Kunstformen verdrängt hatte. Das Geschäft der Glasmaler war jedenfalls in Köln ein sehr blühendes. Ob wir aber unter dem Worte: „Glaswörter oder Glaiswerter", wie es noch bis Ende des sechszehnten Jahrhunderts vorkommt, immer Glasmaler zu verstehen haben, möchte ich sehr bezweifeln. Viele derselben mögen nur ehrsame Glasermeister gewesen sein. Noch im Jahre 1697 legte der Bürgermeister von Beywegh am Südostende des Domhofes eine Glashütte an, welche von zwei Italienern, Bartolomeo und Ottavio Mazari, betrieben wurde. Der jetzt niedergerissene Bau, welcher die südöstliche Ecke des Platzes einnahm, wurde bis zu seinem Abbruche allgemein mit dem Namen die „Glaserhütte" bezeichnet.

Durch die Alles vernichtenden Stürme der ersten französischen Staatsumwälzung büsste Köln mit dem Abbruche der Klöster und Kirchen seinen Reichthum an kostbarsten Kunstschätzen der Glasmalerei ein. Man vernichtete viele der herrlichsten Glasgemälde des Einfassungsbleies wegen. Und was sich durch Zufall erhielt, wurde Beute des Kunstschachers, wanderte in die Kunst-Cabinette des Auslandes. Ein Wunder ist es, dass uns noch so Manches erhalten, denn schon vor der Besitznahme Kölns durch die Franzosen wurden viele Glasmalereien absichtlich vernichtet, weil es den Herren zu dunkel in den Kirchen war. Ich brauche nur an die Fenster im Laufgange des Domchores zu erinnern.

Die Kirche St. Cunibert, im Jahre 1220 begonnen unter Leitung des Subdiakons Vogelo, und 1247 durch Erzbischof Conrad von Hochstaden geweiht, bewahrt die ältesten Glasmalereien, die Köln noch aufzuweisen hat.

---

[1]) Vgl. Erh. Winheim, Sacrarium Agrippinae, Col. 1607. In Bezug auf die Privatcapellen heisst es S. 20: „Sacella et Altaria Domestica, intra Aedes Magnatorum, innumera. Conventus, sive Congregationes virorum, atque Vetularum, absque religioso habitu, sub statutis patrum, ex testatione fidelium, viventium, qui et ipsi sibi devotionalia Oratoria privatim, construunt, sparsim per urbem plus minus sunt 50 circiter."

Erzbischof Theodorich II. von Trier (1212—1242) legte den Grundstein zu der Kirche und weihte schon im Jahre 1226 vier Altäre derselben, wie auch ein Bürger Constantinus der Kirche die um den Hauptaltar stehenden Marmorsäulen schenkte[2]). Man darf mithin annehmen, dass um diese Zeit die Glasgemälde des Chorbaues vollendet waren, wenn die im Necrologium des Erzstiftes St. Cunibert enthaltene Notiz dieser Schenkung sich auf besagtes Jahr 1226 bezieht, was aber durchaus nicht feststeht.

Mit Gewissheit lässt sich aber annehmen, dass die Kirche zur Zeit ihrer Einweihung 1247 den vollen Schmuck ihrer Glasmalereien besass, die noch vorhandenen also der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts angehören.

Die ältesten sind die kleineren des Chorbaues, in musivischer Behandlung gehaltene Gestalten einzelner Heiligen, tief im Farbenton, aber schlank in der Zeichnung, besonders in der Behandlung der Gewänder viel Schönheitsgefühl bekundend und ausserordentlich reich im Wechsel der Ornament-Motive, mit denen die einzelnen Figuren eingefasst sind. Die Ornamente sind strengromanisch, ganz im Charakter der Schmelzmalereien, die wir in Köln aus dem zwölften Jahrhundert besitzen und eine charakteristische Eigenthümlichkeit der Schule bilden, sich in Bezug auf Formen und ihre Zusammenstellung in der ornamentalen Plastik des eilften und der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts am Niederrhein wiederfinden. Roth, Gelb, Blau, Grün und Weiss wechseln in vollen Farben, auf denen die Zeichnung schwarz aufgesetzt ist.

Das mittlere Bild ist St. Johannes der Täufer. Eine ernste Gestalt, wundervoll im Ausdrucke des Kopfes, von braunen Haaren umflossen mit zweigetheiltem Spitzbarte. Der den Kopf umschliessende gelbe Nimbus trägt die Inschrift: „S. Johanes Baptista.“ In der erhobenen Rechten hält der Heilige eine Scheibe mit dem Lamme Gottes, in der Linken ein nach unten fallendes Spruchband mit den Worten: „Ecce Agnus Dei Ecc Q Tol't.“ Das Untergewand ist gelbbraun, mit härenem Gürtel geschürzt; am Halse zusammengenestelt, fällt auf beiden Seiten ein braunes, mit Pelz verbrämtes grünes Mantelkleid herunter. Die Füsse sind nackt. Zu denselben knieet der Stifter des Fensters, ein Priester mit der Tonsur in weissem Obergewande und rothem Unterkleide. Mit einer Hand hat er den rechten Fuss des Heiligen gefasst. Unter der Figur lesen wir: Francis Scolasticus. Der Donator trägt ein Spruchband, auf dem in zwei Linien geschrieben: „Agne Dei Pecca. tol. Baptisans. Preit. Iste. sis. Michi. Aux—Vita. Sal (us) Morienti.“

Dieses Fenster ist also wie die übrigen ein Votiv-Fenster, von denen noch zwei die Namen der Stifter führen. Mit dem Fortschritte der Glasmalerei wie der Tafelmalerei werden solche Stiftungen zum Schmucke der Gotteshäuser allgemein.

Zur Rechten sehen wir die h. Ursula, eine schöne Gestalt in reinstem Ebenmasse der schlanken Verhältnisse, malerisch schön in der Anordnung der Gewänder. Die ganz en face dargestellte Figur ist würdevoll-ernst in der Haltung, trägt in der Rechten einen Pfeil, in der Linken die Martyrpalme und steht auf einem Ungethüm, unter dem in betender Stellung zwei Figuren knieen mit der Unterschrift: Blida-Ludwidus. Illo R., die Donatoren. Die Heilige ist in eine die Füsse nicht verhüllende Albe gekleidet, darüber eine grüne, mit Gold besetzte Tunica und rothes Mantelkleid, Alles gleich geschmackvoll drapirt. Der Gürtel, welcher die Tunica umschliesst, ist mit Gold gestickt, geschnallt und fällt das eine Ende desselben herunter. Den mit einem verzierten Nimbus umschlossenen Kopf schmückt eine Krone. Ueber dem Haupte reicht eine Hand, wie zum Segnen, aus den Wolken.

Das Bild zur Linken stellt die h. Cordula, eine Leidensgefährtin der h. Ursula, dar. Auch diese Figur ist schlank, aber keineswegs übertrieben in den Verhältnissen. Den Kopf umschliesst ein gelber, roth eingefasster Nimbus, die blonden, auf die Schultern fallenden Haare umfasst ein sogenanntes rothes Schapel oder eine Zindelbinde. Ihre Rechte trägt einen langen Spiess, die Linke einen grünen Palmzweig. Das weisse Untergewand in reichem, aber kunstreich geordnetem Faltenwurf verhüllt die Füsse, über demselben hat die Gestalt ein blassrothes, mit grünen, horizontal laufenden Streifen besetztes, im Faltenwurf geschmackvoll geordnetes Oberkleid, welches ein einfacher rother Gürtel hält. Die Heilige steht auf einem Schiffe, eine Anspielung auf die Romfahrt und den Martyrtod der h. Ursula und ihrer Gefährtinnen. Vor dem Schiffe knieen, die Hände zum Gebete erhoben, die Stifter des Fensters, mit der Unterschrift: „Marcwae-Cordulua.“

In der Seitenapsis links nach Norden sind zwei Fenster mit weiblichen Heiligen geschmückt, Sancta Caecilia und S. Katharina, wie es die Umschriften der gelben

---

[2]) Vgl. Quellen zur Geschichte der Stadt Köln, B. II. S. 102, wo es heist: „IV. non. Julii. Obiit Constantinus laicus qui dedit columpnas marmoreas, que sunt circa altare et alias quatuor majores.“ Irrthümlich bringen nun die Herausgeber der Quellen diese Notizen des Necrologium zum Jahre 1226, denn wenn es da heisst: „V. Kal. April. Obiit venerande memorie Theodoricus archiepiscopus Treverensis hujus olim ecclesie prepositus“, so starb Erzbischof Theodorich II. von Wied erst am 28. März 1242 in Coblenz, wohin er den König Conrad IV. von Trier aus begleitet hatte. Das Todesjahr des Subdiakons Vogelo — hujus consilio et magisterio inchoata et promota est nova fabrica Ecclesie — ist demnach auch nicht bestimmt und keinesfalls 1226.

Nimben besagen. Beide weibliche Figuren sind edel gehalten, zeigen, gleich den anderen, künstlerisches Bewusstsein des Schaffens. In der Rechten hält die h. Caecilia ein erhobenes Schwert, in der Linken ein Kästchen, wie ein Buch. Eine vielfältig sich nach unten bauschende Albe verdeckt ihre Füsse, ein schwarzer Gürtel schliesst über der Hüfte das grüne Oberkleid. Drei Figuren, eine männliche en face und zwei weibliche mit Kopfbinden en profil knieen mit erhobenen Händen, in bittender Stellung unter dem Bilde — die Stifter oder Donatoren, deren Namen aber nicht angegeben sind.

Die h. Katharina trägt eine goldene Krone, in der Rechten die grüne Martyrpalme und in der Linken das Rad, die Albe verhüllt auch ihre Füsse. Zu ihren Füssen knieet ein Priester, wie es die Tonsur zeigt mit einem Spruchbande, auf dem zu lesen: „Virgo Katherina — jugit. Ora.“ Auch der Name dieses Donatoren fehlt[3]). Der Hintergrund der Gestalt ist tiefblau.

Unter den vier, 1226 durch den Erzbischof Theodorich II. von Trier in der Kirche eingeweihten Altären war einer dem h. Johannes, ein zweiter der h. Katharina geweiht, die beiden anderen der h. Jungfrau und dem h. Antonius.

Den Haupt-Fensterschmuck der Chorrundung bilden aber drei grosse Fenster, reiche Compositionen in verschiedenen Abtheilungen und Medaillons, von mannigfaltigen Ornamenten, im Charakter den übrigen gleich, eingerahmt. Was Zeichnung und die Compositionen angeht, so erinnern die einzelnen Darstellungen an die vorzüglichsten Miniaturen der altkölner Schule aus dem dreizehnten Jahrhundert, sind eben so sorgfältig, mit künstlerischem Bewusstsein ausgeführt und verstossen im Allgemeinen wenig gegen die Körper-Verhältnisse, zeigen einen für seine Zeit gewandten Zeichner.

Das mittlere Fenster hat den Stammbaum Jesse und die Hauptmomente aus dem Leben und Leiden des Heilandes zum Vorwurfe. Rechts ist die Legende des Papstes Clemens, welchem die ursprüngliche Kirche geweiht war, dargestellt, und im Fenster zur Linken das Leben des h. Cunibert, Bischofes Kölns, von 623 bis 663 der kölnischen Kirche vorstehend. Er fand in der von ihm erbauten Kirche des h. Clemens sein Grab, deren Neubau, die jetzige S. Cunibertkirche, ihm gewidmet wurde.

In kleinen Medaillons und den Compositionen entsprechenden gelben Umfassungen, welche die grünen Ranken des Stambaumes umschlingen, sehen wir im mittleren Fenster die vorzüglichsten Scenen aus dem Leben des Erlösers, denen zur Seite, ebenfalls gelb eingefasst, die Gestalten der Propheten und Könige in durchschnittlich grünen Untergewändern mit gelben oder blassrothen Mantelüberwürfen. Alle Gestalten sind mit gelben Nimben geschmückt, wie auch die Engel, welche die einzelnen Scenen beleben und meist Spruchbänder tragen.

Das untere Bild, ganz zerstört, stellte die Verkündigung dar, unter welcher der schlafende Isai, aus dessen Brust der Stammbaum wächs't. In den Ecken die vier Flüsse des Paradieses. Neben dem Hauptbilde die Propheten Ysaias und Habakuk, von denen der erstere ein Spruchband hält mit der Inschrift: „Egredietur Virga. De Radice Jesse.“ Die gelben Einfassungen der Figuren sind schwarz gemustert, immer verschieden in den Motiven, aber äusserst zierlich. Die Geburt des Heilandes ist im folgenden Medaillon dargestellt. Die h. Jungfrau in sitzender Stellung, eine blaue Decke umhüllt den Unterkörper, gelb ist das Kleid, ein rothes Kopftuch fällt unter die Schultern, Jesus ruht in einer Krippe mit dem Kreuznimbus umgeben, den Kopf zu der göttlichen Mutter gewandt, die liebkosend das Köpfchen unterstützt; zu Füssen des Lagers steht Josephus im Judenhütlein, hinter der Krippe ragen die Köpfe eines rothen Ochsen und eines fleischfarbigen Esels hervor. Wie in allen Bildern sind die Köpfe und Hände auf weissem Glase in den Umrissen gezeichnet, wenn auch typisch, sieht man doch schon ein Bestreben, Verschiedenheit des Ausdruckes zu erzielen. Ueber der Scene zwei Engel mit halb violet und halb weissen Flügelschwingen, beide in der Linken Spruchbänder tragend, mit der Inschrift: „Gloria in Ecel. Deo — Et (in) Tera. Pax. OMib.“

Zur Seite des Medaillons stehen die Propheten Ezechiel und Amos. Beide tragen Spruchbänder, ersterer mit der Inschrift: „Dominus Solus. Ingrediet Eam“, der andere: „Illa stillabunt. Montes.“ Vor dem Propheten Ezechiel steht Johannes, welcher ebenfalls ein Spruchband mit der Inschrift: „Ecce Agnus Dei. E. Q. To —“ trägt, ihm gegenüber Aaron mit der blühenden Ruthe.

Das folgende Bild stellt die Kreuzigung dar. Der Heiland am Kreuze mit nicht über einander geschlagenen Beinen und einfachem Lendentuche. Es zeigt der Körper schon Andeutungen von Modellirung, hager sind die Arme, der von dem Kreuznimbus umgebene Kopf neigt zur rechten Seite. Zur Rechten des Erlösers steht eine weibliche Gestalt, die in einem Kelche das aus seiner Seitenwunde fliessende Blut auffängt, während ihm zur Linken eine weibliche Figur, mit umhülltem Kopfe, in der herabhan-

[3]) Maler Mich. Welter aus Köln ist beauftragt, die noch fehlenden Glasgemälde, einzelne Heiligengestalten, für den Chorbau der Kirche S. Cunibert zu entwerfen, welche ein Gutthäter der Kirche gestiftet hat.

genden rechten Hand ein Tuch haltend, in der Linken die mosaischen Gesetzestafeln emporhebend — die christliche Kirche und die Synagoge. Unter dem Bilde knieen in bittender Stellung eine männliche und eine weibliche Figur, wahrscheinlich die Donatoren. Die Namen sind nicht angegeben.

Zur Seite des Bildes steht rechts der Prophet Johel und links Aggeus, dann rechts noch eine Propheten-Gestalt und zur Linken das Opfer Abrahams, der eben im Begriffe, mit erhobenem Schwerte den vor ihm sitzenden Isaac zu schlachten, eine links aus einer Wolke ragende Hand gebietet ihm, einzuhalten. Johel's Spruchband führt die Inschrift: „Dns. De Syon. Rugiet. O. De. J S L †" und das des Aggeus: „Ego Sum. D. Desideratus. Cunc." Die vor dem Propheten Johel stehende Gestalt trägt ein Spruchband mit folgender Inschrift: „Jerusale Dabit. Voce (m). Sua."

Im Medaillon über diesem Bilde sehen wir die Auferstehung des Erlösers. Vor dem Grabe schlafen in Ringelpanzern die Wächter. Der Heiland steigt mit dem linken Fusse aus dem Grabe, hebt die Rechte segnend, die Linke hält das Kreuzesbanner, das Siegeszeichen. Ein Kreuznimbus umstrahlt das Haupt. Der linke Arm und der untere Theil des Körpers ist mit einem violetten, schön drapirten Mantel-Ueberwurf bekleidet, die rechte Hälfte des Oberkörpers mit dem Wundmale der Seite nackt. An den Enden des Grabes knieen zwei Engel mit gefaltenen Händen und violett und weiss geschwingten Flügeln, von denen die linken symmetrisch die Umfassung der Gestalt des Heilandes bilden.

Zur linken Seite des Bildes in der Einfassung steigt in betender Stellung zum Heilande gewandt eine Figur aus dem Rachen eines Ungethüms, die Vorhölle. Rechts steht der Prophet Micheas, dessen Spruchband lautet: „Ecce Dns Egredietur De Loco Suo", das Spruchband des gegenüberstehenden Propheten Naum heisst: „Ecce Sup. Mortes. Tedes. Eius."

Das Schlussbild zeigt den Heiland auf dem Gipfel des Stammbaumes in seiner Herrlichkeit. Er sitzt in einer Stellung voller Bewegung, die Rechte zum Segnen ausgestreckt, in der Linken eine Hostie mit dem Kreuzzeichen haltend. Ueber einem weissen, verständig drapirten Unterkleide trägt die Gestalt des Erlösers einen violettfarbenen Ueberwurf, der sich in schön geordneten Falten im Schoose bauscht und über die linke Schulter und den linken Arm bis auf das linke, ein wenig aufgezogene Knie fällt. Das ernste, richtig gezeichnete Haupt des Heilandes umstrahlt ein goldener Nimbus mit rothem Kreuze, vom Oberkörper gehen sieben Strahlen, in blaue Tauben endigend, aus, die sieben Gaben des heiligen Geistes vorstellend. Zu den Füssen des Heilandes auf beiden Seiten eine Gruppe von Apostelköpfen, meist mit Nimben. Zwei Engel in lebendig bewegter Stellung, mit Spruchbändern, füllen die Räume neben dem Bilde. Der Engel zur äussersten Rechten führt die Inschrift: „Tronus. Tuus. D-s. I. Seculrm", und der gegenüber schwebende: „Tu. Solus. † Altissimus."

Den Schluss der Bilderreihe macht Gott der Vater in einem Medaillon, ein Kopf voller Ernst, von einem gelben Nimbus mit rothem Kreuze umgeben, in grünem Untergewande mit violettfarbenem Mantelkleide, ein Spruchband mit beiden Händen haltend, mit der Inschrift: „Hic Es (t) Filius. Meus Dilec." [4])

Das die Bilder umschliessende Haupt-Ornament ist nicht so formenschön, wie die der anderen Bilder, deren nächste Einfassungen in ihren zierlichen Motiven ganz den Charakter der Miniaturen der Zeit zeigen. Der Hintergrund der Composition ist blau, sonst beweis't die Farbenwahl im Allgemeinen ausserordentlich viel Farbensinn und Geschmack, eine harmonische Uebereinstimmung, um eine Gesammtwirkung hervorzubringen. Unverkennbar ist das Streben des Malers, den Köpfen Verschiedenheit des Charakters und Ausdrucks zu geben, was mitunter gelingt, wenn auch die Umrisse, der Bleieinfassung wegen, zuweilen etwas stark sind. (Fortsetzung folgt.)

Ueber monumentale Kunst,

mit besonderer Rücksicht auf das projectirte Königs-Denkmal in Köln.

I.

Ungeachtet der Sucht unserer Zeit, die Strassen und öffentlichen Plätze mit Denkmälern zu schmücken, können wir täglich wahrnehmen, dass den Künstlern, wie dem Volke noch vielfach das Verständniss der monumentalen Kunst mangelt und diese in der Regel auf die Errichtung von Standbildern beschränkt wird. Der decorative Zweck ist hierbei meistens maassgebend, so zwar, dass die Idee, welche sich an das Denkmal knüpfen soll, entweder gar nicht, oder nur unklar und räthselhaft hervortritt. Häufig aber entbehren diese Standbilder jeder höheren Idee und repräsentiren nur gewisse Persönlichkeiten, denen dadurch eine besondere Ehre erwiesen werden soll, ohne dass dort, wo das Monument aufgerichtet worden, ihr Andenken im Herzen des Volkes Wurzel gefasst hat. Da, wo dies

[4]) Die in S. Boisserées Denkmalen der Baukunst u. s. w. S. 40 angegebenen Inschriften der Spruchbänder sind meist unrichtig, stimmen nicht mit denen der Fenster überein, die ich möglichst genau copirt habe.

nicht der Fall ist, steht das Monument nicht auf heimischem Boden und der Dargestellte erscheint inmitten des Volkes wie ein Fremdling, an welchem dasselbe theilnahmlos vorübergeht.

Bei der Errichtung von solchen Monumenten ist also der Ort der Aufstellung nicht von untergeordneter Bedeutung, und es genügt nicht, sich auf irgend einem Gebiete des öffentlichen Lebens einen Namen erworben zu haben, um auch die Berechtigung zu erwerben, durch ein Standbild an jedem beliebigen Ort verewigt zu werden. Es bedarf dies wohl keiner weiteren Ausführung. Allein neben dieser Erwägung in Bezug auf den Ort zur Errichtung eines Standbildes muss die Bedeutung desselben sich geltend machen; es muss sich an die Persönlichkeit eine höhere Idee oder ein bedeutendes Ereigniss knüpfen, oder es muss die Person selbst durch ihr Leben und Wirken so im Herzen des Volkes eingebürgert sein, dass sich ihr Andenken von Geschlecht zu Geschlecht fortpflanzt. Wo diesem Andenken ein formeller Ausdruck gegeben werden soll, da wird ein Standbild am meisten dem Zwecke entsprechen; anders aber verhält es sich mit den Fällen, in welchen eine höhere Idee, oder ein wichtiges Ereigniss, oder gar eine Reihenfolge von Ereignissen verkörpert werden soll, und wird es da zu einer schweren, oft sogar unlösbaren Aufgabe für den Künstler, durch die Plastik allein den an ihn gestellten Anforderungen zu entsprechen.

Hier müssen die Künste — Architektur, Plastik und Malerei — zusammenwirken, um das gemeinsam darzustellen, was ein Kunstzweig nicht zum klaren Ausdruck bringen kann und nur das vereinte harmonische Zusammenwirken dieser drei Schwesterkünste kann da das vollendetste und grossartigste monumentale Werk schaffen. Am häufigsten finden wir diese Art von Denkmälern auf dem religiösen Gebiete, auf welchem überhaupt noch bis in jüngster Zeit die monumentale Kunst am meisten Nahrung und Pflege gefunden. Tausende von Capellen und viele Kirchen stehen da als eben so viele Denkmäler zur Erinnerung an Begebenheiten und Ereignisse und auch an Persönlichkeiten, die mit denselben in Verbindung standen, oder durch das Werk ihren Namen an dieselben geknüpft haben. Unter den vielen kirchlichen Denkmälern dieser Art wollen wir nur das Eine grossartigste der Neuzeit, die Votivkirche in Wien, hier anführen, das von Erzherzog Ferdinand Max hervorgerufen wurde, um in demselben den Dank gegen Gott für die Errettung des Kaisers Max Joseph aus der Hand des Meuchelmörders auszusprechen und die Erinnerung daran der Nachwelt aufzubewahren. Es zeugte von einer klaren und richtigen Erkenntniss der Wesenheit eines Denkmales, dass der Gründer desselben sofort diese Form dazu ausersehen, und es würde dem gelehrtesten Raths-Collegium schwerlich gelungen sein, eine bessere dafür aufzufinden. Oder sollte etwa ein Standbild mit den auf dem Sockel angebrachten Reliefs etc. dem Ursprunge und der Bedeutung des Denkmals einen besseren Ausdruck gegeben haben? — Vielleicht könnte man glauben, dass nur bei kirchlichen Denkmälern jene Lösung die richtige und bessere sei, dass jedoch auf anderen Gebieten auch andere Bedingungen und andere Grundsätze maassgebend sein müssten; allein, dem ist nicht so, und wir wollen, um dieses darzuthun, ohne anderweitige Beweisführung auf einen anderen uns näher liegenden concreten Fall, das projectirte Königsdenkmal für Köln, übergehen. Wir legen hierbei das von dem Comite veröffentlichte Programm zu Grunde, welches dem Concurrenz-Ausschreiben vom 11. December 1860 für die Künstler beigefügt worden. Dasselbe lautet im Wesentlichen folgender Maassen:

„In Köln soll dem Könige Friedrich Wilhelm III., als dem Vollbringer der dauernden Wiedervereinigung der Rheinprovinz mit Deutschland und ihrer glücklichen Verschmelzung mit Preussen unter dem mächtigen Scepter der Hohenzollern etc. — ein Denkmal errichtet werden.“ (Nun folgen die Einladung an die Künstler, Termin der Einlieferung, Grösse, Preise etc. etc. und andere Bedingungen.) Sodann heisst es weiter: „Nicht in der Absicht, beengende Vorschriften zu geben, doch wünschend, dass die Arbeit bloss allegorische Darstellungen ausschliesse und sich vielmehr auf Grund und Boden thatsächlich geschichtlicher Anschauung entwickle, und nur um diesen Gedanken zu erläutern, suchen wir durch folgende unmaassgebliche Andeutungen diejenigen Gesichtspunkte zur Anschauung zu bringen, welche wir dem Wesen unseres Denkmals angemessen halten. Wir würden z. B. uns das Monument (in Bronce-Guss) aus einer Reiterstatue Friedrich Wilhelm's III. mit bedeutungsvoll geschmückter Sockel, bestehend denken. I. Reiterstatue. Friedrich Wilhelm kehrt nach beendigtem Kriege, glücklichen Siegen und abgeschlossenem Frieden an den Rhein zurück. Der Künstler wird hier auf den Erlass vom 5. April 1815 an die Bewohner der mit der preussischen Monarchie vereinigten Rheinlande verwiesen. II. Sockel. Flucht der Franzosen nach der Niederlage in Russland und Volksbewaffnung in Preussen. Portraits: Scharnhorst, Lützow etc. — Rheinübergang bei Caub. Schlacht von Waterloo. (In diesen Kriegsbildern sind die Portraits der berühmtesten Helden Preussens und Deutschlands, so wie Wellington's anzubringen. Vielleicht Blücher, Scharnhorst, Gneisenau an hervorragenden Platz zu stellen.) — Organisation des Staates, Gründung und Befestigung des neuen politischen Lebens. (Stein vielleicht in bevorzugter Stellung,

W. Humboldt, Hardenberg.) — Die friedliche Entwicklung des Staatslebens etwa in fortlaufendem Friese. Religion. Kirchenbau, vornehmlich Herstellung des kölner Domes. Wissenschaft. Gründung der Universität Bonn. Niebuhr, Arndt, Schlegel, von Walther. Vielleicht Deputation der berliner Universität, A. v. Humboldt, Fichte, Hegel, Schleiermacher, Wolf, Savigny. Kunst. Gründung der Akademie in Düsseldorf, Cornelius, Schadow. — Als Dichter Immermann, als Musiker Beethoven, Mendelsohn etc. — Handel, Gewerbe, Fabriken, Dampf- und Segelschiffahrt, Eisenbahn-, Feld- und Weinbau. Forstwirthschaft, Beuth, Maessen, Delius etc. — Ist der Künstler im Stande, wirksamere Motive zu finden, so ist er durch nichts gehindert, seinen eigenen Weg zu gehen. Auch ist die Form der Reiterstatue nicht die einzige, welche wir zulassen. Sollten Künstler andere Formen darstellen, so steht ihnen dies frei, doch müssen bezüglich der Ausführung die hiesigen localen Verhältnisse berücksichtigt werden."

Als in Folge dieses Concurrenz-Ausschreibens (für den ersten Preis waren 3000 Thlr., für den zweiten 2000 und die drei nächsten je 1000 Thlr. ausgesetzt; der Kostenanschlag zur Ausführung durfte die Summe von 150,000 Thlr. erreichen) unter den vielen eingesandten Modellen keines zur Ausführung geeignet befunden worden, erliess das Comite unterm 5. December 1862 eine neue Aufforderung zur Einsendung von Modellen, in welcher es heisst: „Bezüglich der Form und des Inhaltes der Darstellungen haben die Künstler volle Freiheit innerhalb der durch die Bedeutung des Denkmals gezogenen Gränzen. In dieser Beziehung bemerken wir nur, dass das Denkmal dem Könige gesetzt werden soll, unter dessen Regierung die dauernde Wiedervereinigung der Rheinprovinz mit Deutschland und ihre glückliche Verschmelzung mit Preussen unter dem mächtigen Scepter der Hohenzollern, wodurch uns deutsches Wesen und deutsche Sitte erhalten und das Rheinland unter den Segnungen des Friedens der schönsten Entwicklung entgegengeführt wurde, vollbracht ist. Errichtet wird das Denkmal von den Bewohnern der Rheinprovinz, welche die Kosten durch patriotische Gaben aufgebracht haben."

Auch dieses zweite Ausschreiben hat keinen besseren Erfolg gehabt als das erste und die Commission hat im Einverständniss mit dem Urtheile der Jury wohl einigen Arbeiten eine Entschädigung zuerkannt, aber keine derselben zur Ausführung bestimmt.

Schon der Umstand, dass im Verlaufe von vier Jahren, nach einem zweimaligen Preis-Ausschreiben und zahlreicher Betheiligung von Künstlern, unter denen manche zu den besten Deutschlands zählen, sich nicht ein Entwurf gefunden, der sich unbedingt zur Ausführung empfohlen, sollte zu erwägen geben, ob auch die für dieselben gewählte Form die geeignete und der Aufgabe entsprechende sei; denn wäre dies der Fall, so würde doch von den vielen tüchtigen Künstlern Einer mit unzweifelhaftem Erfolge aus der Concurrenz hervorgegangen sein. Diese Resultatlosigkeit unterstützt desshalb auch unsere Behauptung, dass eine solche Aufgabe, wie sie hier gestellt worden, nur in einem Werke ihre Lösung findet, in welchem die Architektur, Plastik und Malerei einander unterstützen und ergänzen. Wir wollen dies im folgenden Artikel nachweisen und die Hoffnung aussprechen, dass das Comite sich dieser unserer Ueberzeugung anschliessen und demgemäss den Künstlern eine neue und mehr lohnende Aufgabe stellen werde.

Geschichtlicher Ueberblick über die Darstellungen des Christus-Antlitzes von den ältesten Zeiten an.

VII.

(Schluss.)

Wir haben den vielverschlungenen Wald von Ueberlieferungen und Legenden über Aussehen und Erscheinung des Heilandes durchwandert und die ältesten Spuren von Bildnissen des Erlösers bezeichnet; es bleibt die Fixirung eines auf Jahrhunderte geltenden Typus des Christus-Antlitzes, des sogenannten byzantinischen, zu besprechen. Die Ausgestaltung und Läuterung dieses Typus konnte erst geschehen, nachdem der christliche Geist die formelle Obmacht der heidnischen antiken Kunst, wie sie sich in den ersten Darstellungen Christi zeigt, überwunden hatte. In den ältesten Bildern dieser Art, wie sie sich in den Katakomben finden, erscheint Christus nach antiker Darstellungsweise noch wie ein junger Apollo oder Mercur (z. B. als guter Hirt). Es ist gleichsam der letzte Aufschwung der alten, dem Untergange geweihten Kunst, die sich, indem sie ihre Formen in den Dienst des Christenthums stellt und die befleckten Gefässe durch neuen Inhalt weihen lässt, gleichsam noch einen Nachsommer sichern möchte, obwohl schon der eisige Fluch des Winters über sie ergangen. Dieses letzte Sichaufraffen zeigt sich von dem zweiten Jahrhunderte an vorzüglich auf den Reliefs der Sarkophage und den Gemälden der Katakomben, welche den Heiland in idealer Jugendlichkeit, als eine fast noch knabenhafte Jünglingsgestalt darstellen, die mit den Genien der alten Welt einige Aehnlichkeit hat, übrigens mit einer Tunica bekleidet ist; nur selten erscheint Christus hier als bärtiger Mann in der Toga. So schuf die Kunst

sich zunächst ein freies Ideal des Erlösers, ein Ideal, das überdies mehr dem Symbolismus und der Personification dienen sollte: erst allmählich, nachdem der Bann der antiken Kunst gelös't war, beginnt der Typus des bärtigen individuel gestalteten Antlitzes sich anzusetzen, der sich hauptsächlich in den Mosaikbildern der ältesten Kirchen ernst und in grossartiger Ruhe ausgebildet hat. Dieser Fortschritt vom Idealen und Symbolischen mit antiken Anklängen zum Historischen wurde aber ein natürlicher, sobald man sich gedrungen fühlte, zur Darstellung von Scenen aus der Lebensgeschichte des Heilandes selber überzugehen. So finden wir den Erlöser (vielleicht schon an den Werken aus der Zeit Constantin's des Grossen) sitzend inmitten seiner Jünger oder in Vollziehung irgend einer Handlung göttlicher Allmacht begriffen, wie er z. B. Blinde und Gichtbrüchtige heilt, wie er das Wunder der Brodvermehrung bei der Speisung der Fünftausend oder das Wunder mit den Weinkrügen bei der Hochzeit zu Cana vollbringt oder den mumienartig eingehüllten Lazarus erweckt. Eben so bezeichnet die Huldigung der Magier (deren Dreizahl sich hier zum ersten Male feststellt) und Christus als Lehrer in der Synagoge seine göttliche Allmacht und Würde. Auch der Einzug in Jerusalem ist, wo er vorkommt, als Act der Verherrlichung und als Symbol der Wiederkunft, nicht als Anfang der Leiden aufzufassen.

Von nun an ward das Streben, ein persönliches Abbild Christi mit dem nur ihm eigenthümlichen göttlichen Anhauch zu gestalten, ein allgemeines. Die allgemeinen Fassungen und die ersten Versuche zu einer Individualbildung eines Christuskopfes sind überwunden; alte, in Sagen gehüllte Bildnisse des Heilandes gelangen zur Geltung, die Tradition wirkt bestätigend und mehr oder minder bestimmend mit und der portraitartige Erlösertypus verdrängt auf einmal das frühere freie Christus-Ideal und verschmilzt auf das Innigste mit dem gesammten christlichen Kunstleben des Morgen- und Abendlandes. Das mag, wenn auch nicht überall, schon im vierten Jahrhunderte und vielleicht schon früher der Fall gewesen sein, im fünften gewiss. Wenigstens ist in den Katakomben des Papstes Calixtus die wahrscheinlich aus Constantin's Zeit stammende Darstellung Jesu Christi unmittelbar als Bildniss aufgefasst. Dieser portraitartige Christustypus hat sich dann das ganze Mittelalter hindurch mit wenigen Veränderungen forterhalten.

Die ersten Urheber dieses Typus waren ohne Zweifel die byzantinischen Mosaikenkünstler. Wir begegnen aber unter den Mosaiken selten oder nie einem Künstlernamen. Der Grund mag der sein, dass, wo der Sinn des Bestellers so sehr auf Darlegung des Luxus, auf künstlerische Verschwendung im Grossen angelegt ist, wie hier, der Ruhm des Künstlers immer vor der Pracht der stofflichen Ausführung zurücktreten wird, obgleich nach Kugler's Auffassung derjenige Künstler, welcher in einer Zeit, wie das vierte und fünfte Jahrhundert, zum ersten Male den Typus des segnenden Heilandes feststellte, gar wohl die Unsterblichkeit verdient haben würde.

Die Ausbildung dieses Christus-Ideals ist unbestrittener Maassen eine grosse That der byzantinischen Kunst. Man kann es, nach Schnaase, dahingestellt sein lassen, ob demselben eine wirkliche Ueberlieferung der Züge des Heilandes zu Grunde gelegen habe; es ist nicht erwiesen, aber möglich. Wir aber neigen uns entschieden zu der Ansicht, dass ein Niederschlag traditioneller Erinnerungen dabei zur Verwendung gekommen und dass also dieser Typus nicht in der Phantasie der Künstler oder dann vielmehr eines Künstlers und Erfinders, sondern in einem geschichtlichen Andenken seine Wurzeln habe. Gewiss war die Tradition, meint Schnaase, keine urkundliche in unserem heutigen Sinne, da es ja mehrere Auffassungen Christi gab. Dass sich aber der Genius der byzantinischen Kunst gerade für diese und keine andere Auffassung entschied, war schon eine Wirkung des Formsinnes und gewiss eine höchst eigenthümliche und bedeutsame, denn diese Form entfernte sich ganz von der bisherigen Richtung; sie vermied nicht bloss, was am nächsten lag, die hergebrachten Züge des Zeus, sie entfernte sich von allem, was die griechische Phantasie der Götterbildung verliehen hatte. Die erhöhte Stirn, das getheilte, glatte, herabfallende Haar waren höchst bedeutsame Neuerungen. Nicht unwahrscheinlich ist es, dass man sich dabei an den Gebrauch einer bestimmten Gegend anschloss, die nicht auf dem classischen Boden Griechenlands oder Italiens, sondern im Orient, in Palästina zu suchen ist. Das orientalische Element machte sich auch hier bildnerisch geltend. Und wie an dieser höchsten Gestalt des Erlösers zeigte sich die Kraft der Phantasie allmählich auch an den anderen typischen Formen heiliger Persönlichkeiten, welche in dem monumentalen Bereiche der Mosaik uns entgegentreten.

Schon im vierten Jahrhunderte finden wir beim Kirchenschmuck das Mosaik in Gebrauch. Diese Kunst, die bei den alten Römern fast ausschliesslich zur Ausstattung des Fussbodens diente, wurde aus ihrer demüthigen Stellung zu der hohen Aufgabe berufen. die Wände der christlichen Gotteshäuser mit den Gestalten Christi und seiner Heiligen zu schmücken. Allerdings wurde diese Technik von der Wandmalerei an Leichtigkeit und Beweglichkeit weit übertroffen; die feineren Linien des Körpers, die zarteren Schattirungen des Ausdrucks lagen

nicht im Bereiche ihrer Fähigkeit; aber die altchristliche Kunst mochte leicht auf den Reiz körperlicher Anmuth verzichten. Was sie bedurfte, waren grosse, mächtige Grundzüge, kraftvoll ausgeprägte Typen der heiligen Gestalten, die weithin sich eindringlich aussprachen und das Gemüth des Beschauers mit frommer Ehrfurcht erfüllten. Dazu war die Technik des Mosaiks, auch abgesehen von der grösseren Dauerhaftigkeit und monumentalen Festigkeit, hinlänglich geeignet, ja, in ihrer Unbehülflichkeit mochte sie leichter bewirken, dass die einmal gewonnenen Typen ohne grosse Schwankungen festgehalten und zu einem bestimmten Canon ausgebildet wurden. Allerdings lag dadurch die Gefahr nahe, in typischem Formalismus zu erstarren, wie denn auch die byzantinische Kunst an dieser Klippe scheiterte. Die Architektur der byzantinischen Kirchen kam dieser Kunstrichtung zu gut, indem sie zu den Mosaiken bedeutende, lichtvolle Räume bot.

Glückselig meint, dass die Züge des Edessenischen Antlitzes in diesen Mosaikentypus Christi aufgegangen. So viel ist gewiss, dass nach einiger Fixirung dieses Typus die besten Künstler von der geheiligten Grundform nicht abzuweichen wagten, und dass dieser Typus ein und ein halbes Jahrtausend in der Malerei und Plastik maassgebend blieb. Dieser Typus entwickelte sich — im Gegensatz zum symbolischen, ans Antike anstreifenden Katakombentypus — ganz selbständig aus dem Streben, der göttlichen Gestalt des Erlösers Naturwahrheit und hiermit eine erhabenere Individualität, einen gewichtigeren physiognomischen Ausdruck zu geben. Wenigstens seit dem vierten Jahrhunderte war dieser Typus — das längliche Gesicht mit dem gespaltenen Bart — in den musivischen Bildern des Sanctuariums der Kirchen aufgenommen.

Als die älteste von diesen musivischen Darstellungen Christi wird der Christuskopf in der lateranensischen Basilika betrachtet, den man in die Zeit Constantin's (323 bis 337) setzen will. Christus erscheint hier mit langem, hagerem Gesicht, schlichtem, über der Stirn gescheiteltem Haar und getheiltem Bart. Diesem Bilde gleichen alle übrigen Mosaiken in und ausser Italien, mit kaum zwei oder drei Ausnahmen.

Die höchste Höhe der musivischen Kunstart bezeichnet ein vorderes Mosaik am Triumphbogen von S. Paolo fuori le mura in Rom. Den Mittelpunct nimmt ein kolossales Brustbild Christi ein; in einem doppelten Nimbus, von Strahlen umflossen, leuchtet das riesige Salvatorbild. Christus hat die Rechte segnend erhoben und hält in der Linken das Scepter seiner Herrschaft; ein feingefaltetes Oberkleid von dünnem Stoffe umfliesst die Schultern. Die Gestalt ist streng, aber gross und herrlich gedacht; die Brauen über den weitgeöffneten Augen in schöngewölbtem Halbkreis, die Nase in gerader griechischer Linie geführt, der vom Barte ganz freigelassene Mund in mildem Ernste geschlossen, Haare und Bart gespalten. Dieses, so wie statt des Scepterstabes ein Buch in der Linken, gehört zu den immer wiederkehrenden Eigenschaften des Mosaikentypus.

Ein anderes wichtiges Werk, und zwar das einzige, worin noch die volle spätrömische decorative Pracht und das höchste Farben-Ensemble sich darstellt, vor das Jahr 430 fallend, ist die innere Decoration des Baptisteriums beim Dome von Ravenna. Die Haupt-Darstellung gegen die Kuppel hin sind die zwölf Apostel in kolossaler Grösse und in der Mitte als Rundbild die Taufe Christi. Christus mit seinen langen gescheitelten Haaren entspricht ungefähr dem Typus der gleichzeitigen Malereien.

Aus der Frühzeit des sechsten Jahrhunderts rührt ein Mosaik von S. Cosma e Damiano am Forum zu Rom. In bereits etwas erstarrenden Formen gewährt dieses grandiose Werk den Eindruck einer der letzten freien Inspirationen altchristlicher Kunst. An der Bogenwand finden sich symbolische Darstellungen, Engel und die 24 Aeltesten der Apokalypse. In der Halbkuppel auf dunkelblauem Grunde zwischen bunten, goldgeränderten Wolken schwebt in kolossaler Grösse Christus, die Rechte redend oder segnend erhoben, in der Linken eine Schriftrolle. Dieser Christus darf wohl als eine der wunderbarsten Gestalten mittelalterlicher Kunst bezeichnet werden. Antlitz, Stellung und Gewandung geben ihm einen Ausdruck ruhiger Majestät, der sich später Jahrhunderte lang nicht mehr mit solcher Schönheit und Freiheit wiederfindet, besonders ordnet sich die Gewandung in herrlichen Linien, und nur in ihrer etwas überzierlichen Detaillirung zeigt sich ein weiteres Abgehen von dem antiken Styl. Uebrigens ist Christus hier noch im reifen Mannesalter gebildet; die anderen Figuren (darunter auch der Stifter des Werkes, Papst Felix IV.) erscheinen als betagte Fünfziger. Die Wirkung ist bei Christus um so erhabener, als seine heilige Gestalt zugleich persönlich und verklärt gedacht erscheint. Andere bedeutsame Mosaiken finden sich im alten Lateran zu Rom, der Heiland als Lehrer der Apostel auf einem Berge stehend, dem die vier Paradiesströme entfliessen; ferner im Chor von S. Vitale zu Ravenna, vor der Mitte des sechsten Jahrhunderts entstanden; dann in der Vorhalle der Sophienkirche zu Constantinopel u. s. w.

Auf diesen Mosaiken trifft man auch kleine stylistische Abweichungen an. Manchmal ist das Gesicht des Heilandes etwas voller; das Haar schlichter, der Bart kürzer, ja, mitunter auch gar nicht gespalten; überhaupt wird bald ein strengerer Styl, bald ein freierer befolgt. Indessen muss man bedenken, dass die Mosaiken bei so geringen

Mitteln leicht hart und ungefällig werden mussten. Bei Mosaikbildern auf Sicilien hat man die Bemerkung gemacht, dass der Christuskopf allein Styl zeigt, die übrigen Formen mit grosser Rohheit gestaltet sind.

Der Mosaikenstyl der byzantinischen Schule ist weit in die Ferne gedrungen; er herrschte auch gleichzeitig am Rhein und im ganzen Westen bis auf die Zeiten der Brüder van Eyck, eben so seit dem neunten oder zehnten Jahrhunderte unter den Südslaven in Pannonien und in Russland, wie er unter den Griechen, Serben und Russen noch heute in verknöcherter, entseelter Weise fortdauert.

Denselben Kunsttypus Christi finden wir auch auf mittelalterlichen Münzen und Pergamenten. Die Münzen beginnen zu Ende des siebenten Jahrhunderts und dauern bis in die Zeit der lateinischen Kaiser. Am häufigsten erblickt man darauf den Kopf, doch kommt auch Christus in ganzer Figur, stehend oder auf dem Throne sitzend, vor. Auch hier ist das Gepräge bald mehr, bald minder hart, der Bart bald kurz und rund, bald länglich und zugespitzt, und auch in diesem Falle nicht immer gespalten. Ueberall wiederholt sich die auffallende Länge der Nase, das zur Seite herabhangende Haar, der Heiligenschein, durch die drei Enden des Kreuzes getheilt.

Die Miniaturen der Pergament-Handschriften reichen bis in das siebente Jahrhundert zurück und sind an Darstellungen Christi besonders reich. Auf den Handschriften des achten und neunten Jahrhunderts erscheint Christus häufig ganz wie auf den Mosaiken, die Haare entschieden roth, den Bart gespalten. Als grosse Seltenheit kommt auch Christus ohne Bart vor.

An der Hand dieser Miniaturen lässt sich der Kunsttypus Christi über alle mittelalterlichen Culturländer, Frankreich, Deutschland, England, die Niederlande verfolgen.

Ein reiches Material über diese Miniaturen, über das Andauern des alten Typus, über seine allmähliche Zersetzung, bis durch Raphael die Kunstbildung in einer kühnen Wendung zur subjectiven Auffassung und Gestaltung des Christus-Antlitzes übergeht, finden wir in Glückselig's Werk: „Christus-Archäologie", dem wir eine reiche Ausbeute verdanken. Mit Raphael beginnt die neuere Kunstepoche in der Darstellung des heiligen Antlitzes. Der Mosaikentypus erlischt, nachdem er beinahe bis zum sechszehnten Jahrhunderte sich mit seinen Traditionen auf allen Gebieten als mächtig erwiesen.

Wie nachdem dieses feste Gehege niedergelegt worden, der christliche Geist in reichen Gestalten und Formen seine erhabenen Ideale zum Ausdrucke gebracht und besonders Gestalt und Antlitz des Erlösers gebildet hat, das werden wir vielleicht bei geeigneter Gelegenheit unseren Lesern vorführen.

Dr. v. Edt.

Die verwandtschaftlichen Zahlenverhältnisse der Riesenbauten alter und neuer Zeit.

Es ist eine auffallende Erscheinung, dass gerade in jenen Werken, in denen der menschliche Geist seine riesenhafte Obmacht über die Natur bewiesen, vielfach bis zu einer überraschenden Uebereinstimmung dasselbe numerische Grundgesetz zur Geltung gekommen. Bei dieser Beobachtung liegt der Gedanke nahe, dass nicht Zufall der Leiter des Maasses gewesen, sondern dass ein die Bauenden instinctiv oder bewusster Weise beherrschender Gedanke die Richtschnur abgegeben. Der älteste Pendant zum babylonischen Thurme, die aus Ziegeln erbaute Pyramide von Dahschur, von welcher Herodot berichtet, hatte in der Grundlinie 350 Fuss. Die Pyramide des Menkera zu Gize misst 354½ Fuss, das Grabmal der Osymandias zu Theben 365 Ellen im Umfange. Die indische Stadt Palimbothra drückte durch die Stadienzahl ihrer Langseiten die Jahreszahl 360 aus. Im Vorhofe des Tempels zu Baalbek figurirt 360 als Normalmaass, und der grosse Jupitertempel zu Athen, begonnen nach den Perserkriegen, vollendet durch Hadrian, misst 354, wie jener des Zeus zu Akragos 364 Fuss; der Heretempel auf Samos, wie jener zu Selinus, 354 Fuss, nach der Summe der Tage des alten Jahres. Noch die Basilika Ulpia auf dem Forum Trajanum zu Rom, welche bis ins neunte Jahrhundert sich erhielt, maass 354 pariser Fuss Länge bis 170 Fuss Breite und dasselbe Gesetz geht auch in die christliche Architektur über; denn eben das ist das Maass der alten Basilika des heiligen Petrus zu Rom, die leider dem riesigen, aber von religiösen Grundgedanken minder gehobenen heutigen Petersdome weichen musste, ebenso die Moschee zu Cordova, die Laurentiuskirche im Escurial. New-York begann im Frühjahre 1859 den Bau einer gothischen Kathedrale mit sieben Schiffen, deren Länge 364 baierische Fuss betragen wird. Diese grösste katholische Kirche Nord-America's umgeben 22 Seiten-Capellen, 60 Marmorsäulen tragen ein Gewölbe von 127 Fuss Höhe. Das Grundgesetz der alten Naturtempel wirkt übrigens auch beim grössten aller christlichen Bauwerke, beim Kölner Dome nach, indem eben noch die Spitze des Mittelthurmes in einer Höhe von 360 Fuss den Drei-Königen-Stern trägt.

v. E.

Die Nicolai-Capelle in Soest.

(Fortsetzung statt Schluss.)

Kehren wir noch einmal zu den Aposteln zurück. Sie haben das entblöss'te Haupt sämmtlich mit dem tellerförmigen, gemusterten Heiligenscheine umkränzt, sind mit dem langen Unterkleide (Tunica), über das sie Mäntel von verschiedener Farbe tragen, angethan. Nach der Auffassungsweise des Mittelalters stehen sie da ohne Sandalen an den Füssen, obwohl Marcus (6, 9) ihnen ausdrücklich solche beilegt. Da sie in unmittelbarster Nähe Christi weilen, mussten sie, wie Moses vor dem Dornbusche, ihre Schuhe ausziehen [1]).

In den Gestalten spricht sich eine entschiedene Individualisirung aus, die über das schematisirende Nachahmen jener Zeit durch naturwüchsige Eigenart sich vortheilhaft erhebt. Die Gesichter zeigen sämmtlich ein edles Oval, welches jedoch durch mannichfachen Ausdruck der Züge, durch verschiedene Behandlung des Bartes und Haares lebensvolle Abwechslung erhält. Auf die nackten Hände und Füsse ist zwar nicht so grosser Fleiss verwendet; sie leiden an Mattigkeit der Zeichnung; im Uebrigen aber verräth die Behandlung des Körperlichen ein in jener Zeit ungewöhnliches Naturverständniss und zeugt von einer ungemeinen Energie der Auffassung. Ohne die statuarische Ruhe zu stören, zeigt sie eine so fest begründete und fein nuancirte Bewegung, als nur eine tiefe künstlerische Durchbildung und geniale Erfindungsgabe an die Hand geben konnten. Obwohl die Gewandung durchweg römisch ist und überdies auf ganz römische Weise um den einen Arm geschlungen getragen wird, so ist doch eine Drapirung in schönem, wenn auch zuweilen etwas manierirtem Faltenwurf erreicht, welche sich den Gliedern sanft anschmiegt und ihren Bewegungen ungezwungen folgt.

Durch Attribute sind nur Petrus und Paulus (jener durch Schlüssel und Kreuz, dieser durch das Schwert) auf der Laibung des Mittelfensters gekennzeichnet. Die greisenhafte Gestalt neben dem dritten Fenster rechts verräth sich durch ihr Kreuz in der Hand ziemlich unzweifelhaft als Andreas. Von den übrigen dürfte nur noch die bartlose Gestalt links neben dem Mittelfenster als Johannes und die unbärtige auf dem nördlichen Wandpfeiler des Triumphbogens als Jacobus minor zu deuten sein.

Auf dem südlichen Wandpfeiler des Triumphbogens ist der heilige Nicolaus, der Patron der Capelle, abgebildet. Die gemalte Nische, worin seine würdevolle Gestalt angebracht ist, nimmt die ganze Breite des Wandpfeilers ein und ist von schlanken Säulchen, welche einen reichen, aus Architekturmotiven construirten Baldachin tragen, umrahmt. Der bekannte Bischof von Myra steht auf einem nur wenig erhöhten Suppedaneum in seinem vollen bischöflichen Ornate. Das Haupt ist mit der weissen Mitra geziert, der Leib von einer weissen, weitfaltigen Bernarduscasel umhüllt; unter derselben hängt die in bräunlichem Tone gehaltene Albe bis zu den Füssen herab, welchen goldene Sandalen als Bekleidung dienen. Ueber die Schultern und Brust ist ein schuppiger Goldüberwurf gelegt, von dem es unklar bleibt, ob es eine blosse Verzierung des Messgewandes oder ein eigenes Parament — etwa das Rationale — bilden soll. Der senkrecht herabhangende Bandstreifen ist jedoch offenbar das erzbischöfliche Pallium. Das edel geformte Antlitz vereinigt die den wohlthätigen Bischof charakterisirende Milde mit Würde und Hoheit. Der Faltenwurf ist ungekünstelt und reich und bringt durch die richtig motivirte Vertheilung von Licht und Schatten, so wie durch das Roth an den umgeschlagenen Stellen eine lebendige Abwechslung in die Eintönigkeit des weissen Gewandes; nur will es uns scheinen, dass derselbe hier und da in zu eckigem Bruche sich wendet. Die gespreizte Stellung der Füsse verräth noch eine gewisse Befangenheit und wirkt geradezu unschön.

Zu seinem Haupte schweben zwei Engelsgestalten, in denen der Künstler wiederum mit seiner ganzen Bravour in Darstellung von Lieblichkeit und Anmuth auftritt. Der zur Linken (vom Beschauer) fasst die Mitra, der zur Rechten hält den romanisch stylisirten einfachen Bischofsstab. — Zu seinen Füssen sieht man zwei Gruppen von Figuren in verkleinertem Maassstabe. Die Gruppe rechts besteht aus drei weiblichen Gestalten, denen die Hand des Bischofes einen goldenen Apfel reicht. Der Künstler erinnert an den bekannten Zug aus der Legende des Heiligen, der einen Theil seines reichen Vermögens dazu verwendete, den drei Töchtern eines vornehmen, aber verarmten Nachbars eine angemessene Aussteuer zu verschaffen. Um aber der Verlegenheit des bekümmerten Vaters unbemerkt und in nicht verletzender Weise Abhülfe zu bringen, warf Nicolaus demselben Gold, das er in die Form eines Apfels gegossen, nächtlicher Weile durch das Fenster in das Schlafgemach [2]). Die drei männlichen Gestalten zur Linken, deren erhobene Hände eine lebhafte Erregung verrathen, führen uns eine andere Scene aus dem Leben des Heiligen vor. Zur Zeit, als der Bischof in Myra war, empörte sich ein Volk gegen die römische Herrschaft. Der Kaiser schickte drei vornehme Hauptleute, den Nepotianus, Ursus und Apilio, hin, um den Aufruhr

[1]) Siehe Menzel's Symbolik, Bd. I, S. 73, 74.

[2]) Siehe die Legenda aurea von Jacob de Voragine ed. Graesse. Lipsiae 1850, pag. 23.

zu dämpfen. Durch Sturm wurden sie an die Küste von Myra verschlagen. Nicolaus nahm sie gastfreundlich bei sich auf. Nachdem sie Zeuge gewesen, wie der gastfreundliche Bischof drei Soldaten, die unschuldig hingerichtet werden sollten, vom Tode befreite, erbaten sie sich den bischöflichen Segen, reis'ten weiter und vollführten ihre Mission in glänzendster Weise. Das Lob, welches ihnen der Kaiser dafür spendete, erregte die Missgunst ihrer Neider. Die hämische Anschuldigung der Majestäts-Beleidigung warf sie in den Kerker. In der Nacht, ehe sie hingerichtet werden sollten, erinnerte sich Nepotianus des heiligen Bischofs, der die drei Soldaten vom Tode befreit. Er forderte seine Schicksalsgefährten auf, mit ihm dessen Schutz anzuflehen. Es geschah mit dem glücklichsten Erfolge. In derselben Nacht erschien Nicolaus dem Kaiser und intercedirte in höchst energischer Weise für die drei Angeklagten. Der Kaiser liess sich dieselben mit Tagesanbruch vorführen, gab ihnen die Freiheit und proclamirte ihre Unschuld. Zugleich forderte er sie aber auf, dem Bischofe von Myra seinen Gruss und ihren Dank darzubringen. Wenige Tage darauf lagen sie zu den Füssen des Heiligen, der Gott pries und sie segnete[3]). Diese Scene will uns die Männergruppe links ins Gedächtniss rufen. Darum ist auch die Rechte des Bischofes segnend über sie ausgestreckt.

Die Halbkuppel ist in der Weise verziert, welche die romanische Kunst bei ihren meisten Kirchen befolgte. Ein gemalter Arabeskenfries gränzt sie nach unten ab. In der Mitte sitzt, von einer mandelförmigen Glorie umschlossen, Christus als Weltenrichter auf einem reich gearbeiteten, kostbar verzierten Thronsessel. In seiner Linken ruht das Kreuz und das Buch des Lebens. Die Rechte hat er segnend erhoben. Es muss bemerkt werden, dass die Hand den Fingern die Stellung gibt, welche die griechische Kirche beim Segnen vorschreibt und die uns auf den Mosaiken der Basiliken begegnet: die beiden Zeigefinger und der Mittelfinger sind ausgestreckt, der Daumen aber kreuzt den Ringfinger. Das ernst erhabene Antlitz bildet ein edles Oval, aus dem die volle Majestät des Weltrichters leuchtet. Es hält an dem traditionellen Christustypus des Mittelalters fest, ohne sclavische Nachahmung zu verrathen. Das Haar ist in der Mitte gescheiltet und wallt in langen Locken auf die Schultern herab; der Bart läuft spitzig aus, ohne gespalten zu sein. Das Haupt ist von einem mächtigen Heiligenschein in Tellerform umfangen, auf dem sich die drei Kreuzesbalken abheben. Neben den Heiligenschein ist das Alpha und Omega geschrieben, zum Zeichen, dass er wie der Anfang, so auch die Vollendung der Dinge ist. Der rothe Mantel des Mittlers, der mit seinem eigenen Sühnblute in das Heiligthum einging (Hebr. 9, 12) wirft kräftig schwere Falten, denen die Stellung der Arme und Füsse eine natürliche und wechselvolle Biegung gibt. Das bläulich-weisse Untergewand dagegen reicht in leicht fliessender Drapirung zu den nackten Füssen hinab, die auf einem vergoldeten Fussschemel ruhen. In den vier Zwickeln, welche die Mandorla übrig lässt, sind die bekannten Symbole der vier Evangelisten, links Engel und Löwe, rechts Adler und Stier, angebracht, streng stylisirte Figuren mit dem Heiligenscheine und dem goldenen Buche.

Zunächst neben Christus begegnen wir links von dem Beschauer der allerseligsten Jungfrau Maria, rechts dem Täufer Johannes, die auf den mittelalterlichen Bildern stets den Weltenrichter begleiten, jene eine lieblich-milde Frauengestalt, der es jedoch keineswegs an der Hoheit der Gottesmutter gebricht, dieser der srenge Bussprediger, dem man den Ernst des Nasiräers aus der Wüsteneinsamkeit ansieht. Bei beiden Figuren hat der Maler die conventionelle Darstellungsweise des Mittelalters in einzelnen Nebenumständen verlassen. Die allerseligste Jungfrau ist nicht mit dem herkömmlichen blauen, sondern mit einem bräunlichen Mantel angethan. Der Täufer hat zwar den wallenden Bart des Nasiräers, den kein Schermesser berühren durfte, aber er ist nicht mit dem Hüftschurz aus Schafpelz, sondern mit einem langen Gewande bekleidet. In der Hand trägt er nicht ein einfaches, sondern ein Doppelkreuz.

An diese beiden Gestalten, die zu Christus eine enge Beziehung haben, reihen sich zu beiden Seiten zwei andere, die zu Soest in näherem Verhältnisse stehen. Links steht ein Bischof im vollen Ornate seiner Würde, mit Casel, Mitra, Stab und Buch — es ist der heilige Udalricus: rechts ein Ritter in stattlicher Rüstung mit Schild und Schwert und Fahne — es ist der heilige Patroclus, der bekannte Patron der Stadt und des Domes.

(Schluss folgt.)

[3]) Jacob a Voragine legenda aurea pag. 25 u. 26.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Mainz. Der Ausschuss unseres Dombauvereines hat sich in seiner Erwartung, dass ein öffentlicher Rechenschafts-Bericht über seine bisherige Wirksamkeit und eine wiederholte Bitte um opferwillige Förderung seines Strebens neue Einnahmequellen erschliessen werde, nicht getäuscht und ist bereits mit anerkennenswerthen Spenden erfreut worden. So hat namentlich Herr Commercienrath Damian Leiden zu

Köln, ein geborener Mainzer und Mitglied des Verwaltungsrathes der Darmstädter Bank, in grossmüthiger Weise seiner früheren ansehnlichen Gabe eine neue im Betrage von 200 Fl. beigefügt, mit der speciellen Bestimmung, dass dieselbe zum Ausbaue des südöstlichen Treppenthurmes verwendet werde. Möchte dieses edle Beispiel recht zahlreiche Nachahmer finden und der Ausschuss dadurch in den Stand gesetzt werden, den Ausbau dieses Thurmes, welcher sehr bedeutende Mittel erfordert, möglichst bald in Angriff nehmen zu können.

Nachdem die Restaurationsarbeiten in dem südlichen Seitenschiffe unseres Domes im mittleren Theile bereits vollendet sind, beim Eingange vom Liebfrauplatze und am oberen Theile des Seitenschiffes nach dem sogenannten „Paradies" hin ihrer Vollendung entgegengehen, — hat man nun im nördlichen Seitenschiffe die Gerüste aufgeschlagen und die Vorarbeiten zur Restauration auch dieses Theiles unserer Kathedrale sind bereits in Angriff genommen.

M A.

Ulm. Dem jüngsten Bauberichte von hier in Nr. 6 ist nachzutragen, dass, so sehr die Errichtung des Strebebogenwerkes an dem Münster betrieben wird — um dem angeblich drohenden Einsturze des Mittelschiffes vorzubeugen — eben so schnell aber auch die in der Natur der Sache liegenden nachtheiligen Folgen dieses Neubaues dem Gebäude erwachsen und stets sichtbarer werden. Wie nämlich die hohen Sargwandungen des Mittelschiffes dereinst in ihrer Mitte sich auswärts neigten und sich dadurch vom Gewölbe etwas trennten — durch Einziehung von Schlaudern im Jahre 1538, dem Uebel aber für immer abgeholfen wurde, entstehen jetzt, durch den Schub der neu errichteten Bogen, Trennungen der Aussen-Wandungen der Seitenschiffe von ihren Gewölben. Aber nicht nur dieser neue Schub auf die alten und schwachen Strebepfeiler liess solches erwarten, auch die durch die Anlegung von Seitengalerieen dem Zugang von Feuchtigkeit nunmehr ausgesetzten und aber auch bereits schon sehr durchnässten Wandungen befördern den Verfall des Gebäudes. Es haben auch bereits viele Gewölberippen schon Risse und in neuester Zeit sind sogar Stücke herabgefallen, so dass jetzt die Kirchen-Stiftungs-Verwaltung so weit darauf aufmerksam wurde, um sich über den Grund dieser traurigen Erscheinung genauen Bericht geben zu lassen und um die Beiräthe eiligst an Ort und Stelle einzuladen. Dieser Fall ist um so bedenklicher, da die Ursache desselben in Progressionen fortarbeitet und eine Abwehr schwieriger ist, als sie beim Mittelschiff vor 300 Jahren möglich war; bloss durch verstärkte Ausladungen der Strebepfeiler wird weiterem Unglück vorzubeugen sein.

Die Gefahr für den ganzen Bau ist jetzt nach einer 20jährigen Restauration näher als je! Die Nac des Effectfiebers zeigen sich fast eben so bald als d chen bereits schon ein grosser Theil unserer alten M unterlag.

Berlin. Der greise Meister Cornelius entfalt immer eine unermüdliche Thätigkeit. Von den Carto Campo Santo hat er unlängst die letzten Bilder, we dem Cyklus der Apokalypse gehören, vollendet und i mehr zu dem Cyklus der biblischen Geschichte überge Der erste Carton hiervon, Christus, welcher den nach der Auferstehung erscheint und dem Apostel seine Wundenmale zeigt, ist schon fast beendigt, e durchdachte Composition von grosser Schönheit der und edler markiger Zeichnung.

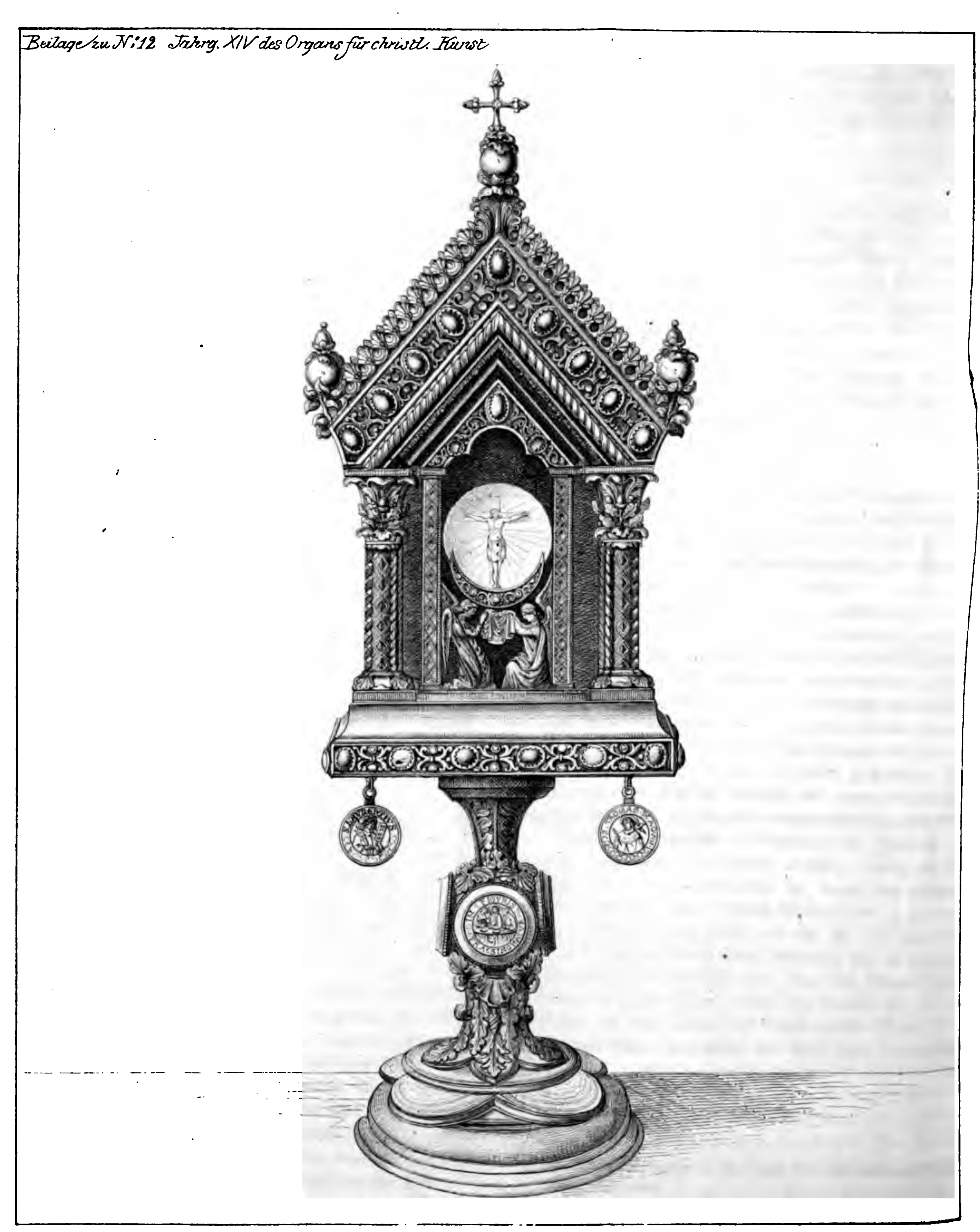
Münster. Der Lamberti-Thurm, das Wahrzeich Münster, der an seiner Spitze jene eisernen Körbe t welchen der Wiedertäufer-König Johann von Leyden seinen Gesellen, Knipperdolling und Krechting, vor ih richtung im Lande herumgeführt wurden — wird Nicht plötzlich, Kirche und Häuser zerstörend, regelrecht. Wiederholte gründliche Untersuchunger die Baufälligkeit des Thurmes ausser allen Zweifel namentlich herausgestellt, dass seine oberen Stockwe ungleich schwererem Material als die niedern gebaut si auch die Holz-Construction nicht, wie man bisher g hat, eine organische, die Umfassungsmauern mit und stützende ist, sondern aus vollständig getrennte einander gebauten Theilen besteht, und dass sie a wenigsten geeignet ist, die stets vorschreitende, jet über vier Fuss betragende Abweichung des Thurm Lothe zu verhindern. Die Gefahr endlich, welche n Reparatur des Thurmes verknüpft ist, wenn dies ei der Spitze und den beiden oberen Stockwerken in g Umfange nöthig werden sollte, was mit der Zeit un lich, haben den Kirchenvorstand bestimmt, auf die G von competenten Sachverständigen hin, den Abbruc Theile vorerst zu bewilligen. Ueber den Neubau des T verbunden mit dem Ausbau der Westfronte der Kirch verschiedene Pläne vor, über die noch kein Besc fasst ist.



NB. Eine artistische Beilage wird der nächsten beigegeben.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Beilage zu N° 12 Jahrg. XIV des Organs für christl. Kunst



Eine neue romaniſche Monſtranz

a Ausgeführt von Goldschmiedemeister Besko in Aachen.



n erscheint alle 14
½ Bogen stark
tischen Beilagen.

Nr. 12. Köln, 15. Juni 1864. XIV. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich
d. d. Buchhandel 1½ Thlr.
d. d. k. Preuss. Post-Anstalt
1 Thlr. 17½ Sgr.

:ückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

ınmittelbar freie Stadt des Reiches bis zur demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung 1212—1396.

(Fortsetzung.)

Glasmalereien des folgenden Fensters behandeln Compositionen die Legende des Bischofs St. Cu-
Es bringt uns auch hier die Zierlichkeit, mit die innere Umrahmung der fünf Bilder zu einem in Bezug auf die Ornamentmotive ausgeführt ist, ɛrzeugung, dass der Maler dieser Scenen ein ge- , besonders in der Ornamentik vielerfahrener Mi- war, ein Meister in der Farbenharmonie der kung. Keinem Zweifel unterliegt es, dass der lieser Bilder-Serie auch die Visirungen zu den Gemälden aus der Legende des heiligen Clemens n hat.

Cunibert stammte aus edlem Geschlechte an der ıd wurde am Hofe des austrasischen Königs Da- ɛrzogen. Der König fand einen solchen Gefallen Jünglinge, welcher sich durch Sitten-Reinheit und l auszeichnete, dass er mit demselben das Schlaf- theilte. Es begab sich nun, dass der König in cht sah, wie ein heller Lichtschein das Haupt des s umstrahlte, was denselben auch bestimmte, sich istlichen Stande zu widmen. Der Moment der en Erscheinung ist das erste Gemälde der Bilder- ıs dem Leben des Bischofes. Blau ist auch der und dieser Darstellungen. In den Ecken der Ein- sehen wir links eine Mannesgestalt in violettem ɜ und grünem Mantelkleide, das über den linken Arm fällt, mit flehend ausgestreckten Armen und einer violettfarbenen runden Mütze, rechts eine Frau in weissem Gewande und violettem Mantel, mit weisser runder Haube und einem den Hals umschliessenden Kopftuche, die Hände gefaltet, wie zum Gebete erhoben. Namen sind keine angegeben, doch haben wir zweifelsohne die Donatoren der Glasmalerei vor uns.

Im Vordergrunde ruht auf niedrigem, weiss gespreitetem Lager der heilige Cunibert, worauf der seinen Kopf umgehende Nimbus hindeutet, in violettem Oberkleide, bis über den Gürtel in eine grüne, stylisirt drapirte Decke gehüllt. Das Haupt des Heiligen ist auf den gebogenen linken Arm gestützt, die Rechte ist unter den linken Ellenbogen geschoben. Aus der Höhe schiesst ein Lichtstrahl auf das Haupt des Schlafenden.

Mehr im Hintergrunde steht eine von gedrechselten Stollen getragene Bettstelle, von einem weissen Laken überzogen, das von der Mitte nach dem Kopfende streng stylisirt drapirt ist und über dasselbe fällt. Auf dem Bette ruht der König, den mit der Krone geschmückten Kopf, der auf einem grün gemusterten viereckigen Kopfkissen liegt, mit der rechten Hand stützend, während der linke Arm über die Bettdecke gelegt ist. Des Königs Gewand ist violett, mit gelben gemusterten Aufschlägen und Hals-Einfassung. Die bis über die Knöchel reichende Decke ist grün, glatt anliegend, mit drei rothen, feingemusterten Streifen, das auch stylisirt geordnete weisse Untergewand reicht unter der Decke hervor, wie auch die gelben Socken.

Edel im Ausdrucke ist des Königs Gesicht, von Locken umwallt, mit krausem Kinn und Rundbart, nicht ohne Verständniss der staunende Ausdruck desselben. Hoch

über dem Bette läuft eine Stange, in deren Mitte eine brennende, einfach konisch geformte Ampel hängt, während ein paar Gardinen, verständig drapirt, über derselben zurückgeschlagen sind.

Das zweite Bild stellt den Abschied des Heiligen vom Hofe dar. Auf einem vierbeinigen Thronsitze mit hohem Rücken sitzt der mit der Krone Geschmückte, ein einfacher Goldreif, in grünem Untergewande, mit schön drapirtem rothem Mantelüberwurfe, hellvioletten gestickten Schuhen, den sich zu ihm hinüberbeugenden St. Cunibert, im weissen Untergewande und gelben Mantel, herzlich umarmend. Aeusserst lebendig und wohlverstanden ist die Stellung der beiden Figuren. Hinter dem Thronsessel stehen zwei junge Ministerialen, von welchen der eine ein weisses Unterkleid und eine grüne, bis fast auf die Knöchel reichende Tunica trägt. Der Kopf ist entblöss't, die Rechte stützt sich auf ein Schwert mit gerader Stange und rundem Knopfe, violettrother, weiss umwundener Scheide. Von dem zweiten sieht man nur den Kopf hinter dem Königssitze.

Es stehen auch zwei Männer hinter St. Cunibert, der eine älter, mit gelber runder Mütze, in violettfarbenem Untergewande und grünem, über die rechte Schulter geworfenen Mantelkleide, welches die Rechte nach vorn aufbauscht. Ein jüngerer Mann steht ihm zur Seite in gelbem Untergewande und violettfarbener Tunica, wie auch das Untergewand des älteren mit goldener Stickerei eingefasst. Ein weisser Schnallengürtel umschliesst die Lenden des jüngeren, der die Linke auf die Brust hält, die Rechte auf ein Schwert, gleich dem beschriebenen, stützt. Ueber der Gruppe läuft auch hier eine Stange, um die lose hangend ein weisses Tuch geschlungen ist.

Lebendig ist der Ausdruck der Köpfe, es spricht sich die Gesammthandlung der Gruppe, die Beziehung der einzelnen Gestalten unter einander deutlich aus.

Im dritten Bilde sehen wir uns wieder im königlichen Palaste. Auf einem gelben Thronsessel sitzt der König, in grünem, goldgesticktem, bis auf die Füsse reichenden Untergewande und rothem Mantelüberwurfe. Die Linke hat der König auf den Schenkel gestützt und reicht in natürlicher Wendung mit der Rechten dem vor ihm stehenden St. Cunibert ein in die französische Lilie endigendes Scepter, oder empfängt es von demselben. Hinter dem Thronsitze stehen drei Männer, zwei alte, deren Köpfe man nur sieht, und ein junger, in violettfarbener Tunica, das in rother Scheide weiss umwundene Schwert auf der rechten Schulter.

St. Cunibert, in weissem Diakonengewande, mit rothem Almutium, das Haupt von gelbem Nimbus umstrahlt, steht vor dem Könige, das Scepter empfangend oder überreichend. Hinter ihm befindet sich ein I in vollem Ornate, die Mitra auf dem Haupte, abe Inful mit dem Humerale, einfach grünem Chorr violettfarbener gemusterter Tunica über der bis a Füsse bauschenden Albe. Der Bischof umfasst die tern und Brust des vor ihm stehenden Heiligen. dem Bischofe sehen wir einen in die Albe gekl Diakon mit rothem Almutium, welcher den einfa formten Bischofsstab im Arme hält, noch zwei blicken hinter der Gruppe durch. Auch hier geb Stange über der Gruppe hin, leicht von einer weisse grünen Draperie umwunden. Andeutung, dass ein liches Gemach der Ort der Scene.

Zu entscheiden wage ich nicht, welchen Mom Scene darstellt. Vielleicht die Belehnung mit der b lichen Würde, zu welcher St. Cunibert, Erzdiakon in im September 623 erhoben wurde.

Auch von dieser Composition gilt, was ich in der Auffassung von den vorhergehenden gesagt hab

Des darauf folgenden Bildes Vorwurf ist der M wo dem Heiligen beim heiligen Messopfer in der St. Ursula eine weisse Taube die Grabstätte der M anzeigt, wie es die Legende erzählt.

Den Hintergrund der Composition bildet ein Ki bau, eine offene Halle, in welcher wir durch For Ausstattung den Chorbau vom Langhause untersc Der Chorbau ist von einem Bogen im romanischen pass umwölbt, getragen von grün und weiss pol mirten Säulen mit vergoldeten Capitälen und rother P Vor diesem Bogen erhebt sich der Altar, eine viol malte Mensa, über welche ein weisses, mit Vög Viereck gemustertes Altartuch gespreitet. Auf dem steht der Kelch, in welchem die mit dem Kreuz versehene Hostie sichtbar. Links vom Kelche ein Leuchter mit gelber brennender Kerze, neben de ein goldenes Kreuz auf violettfarbenem dreifüssigen Der Bischof celebrirt vor dem Altare, den Andäc den Rücken gewandt, das heilige Messopfer. Er tr niedrige Mitra mit der über dem Rücken han Inful. In der Mitra hat sich eben eine weisse niedergelassen. Der bärtige Kopf des Heiligen i einem gelben Nimbus umgeben. Ueber der rothen kappe, mit einer gemusterten Goldborte eingefas von grünen Streifen durchzogen, sehen wir das Hu Grün gemustert ist die mit Goldbesatz am Rande den Aermeln geschmückte Tunica, in Gold gestic Stola. Die Albe bedeckt nicht die violett gestickten S Es hebt der Heilige die Hände zum Gebete, den nach oben, wo aus der Ecke eine segnende Hand h reicht. Neben dem Altare erblickt man eine mit

Marmorplatte bedeckte Tumba, auf der sich die Taube niederlässt.

In staunender Stellung, mit erhobenen Händen steht hinter dem celebrirenden Bischofe ein Diakon in gelber, schwarz gemusterter Tunica, mit geschorenem Kopfe. Eine Gruppe hinter demselben deutet auf die dem heiligen Messopfer beiwohnenden Andächtigen. Vorn eine knieende Gestalt, die Hände staunend erhoben, mit gelber, runder Kopfbekleidung und Lockenhaar, hinter derselben mehrere stehende Figuren. Ein Mann mit violettfarbener Kutte, die Kogel über den Kopf gezogen, während die aus den Armschlitzen hervorragenden Aermel ein grünes Gewand zeigen. Eine Frauengestalt in grünem Mantelkleide, den Kopf mit einer Kopf und Hals umschliessenden Hülle bedeckt, steht hinter dem Manne, und über ihr ragen noch verschiedene Köpfe hervor.

Den Schluss des Bilder-Cyklus bildet das Begräbniss des Heiligen, der im November des Jahres 663 in Köln starb und in der von ihm erbauten Kirche des heiligen Clemens beigesetzt wurde.

Im vollen Bischofs-Ornate, mit dem Pallium geschmückt, die Mitra auf dem Haupte, aber ohne Heiligenschein, wird der Heilige von zwei Diakonen, einer zu Häupten und einer zu Füssen, ins Grab gelegt. Der Bischof trägt eine rothe Chorkappe, violett gemusterte Tunica mit Goldstickerei besetzt und violettfarbene Schuhe. Beide Diakonen sind mit gelb gemusterten Tuniken bekleidet und beide tragen das rothe Almutium. Zu Häupten der Leiche steht ein Priester in grüner Chorkappe, aus einem Buche lesend, während vor ihm ein Diakon in der Albe mit dem rothen Almutium den Weihkessel (aspersorium) in der Form eines umreiften Eimers hält. Ein Priester in rother, grün ausgeschlagener Chorkappe schwingt zur Seite der Leiche ein kugelförmiges Weihrauchsfass. Es hält ein Priester in grüner Chorkappe zu Füssen des Heiligen ein goldenes Tragkreuz in der Rechten, den Kopf wie in Trauer in die Linke stützend.

Ueber dieser Gruppe führen zwei Engel in weissen Gewändern und violettfarbenen Mantel-Ueberwürfen, mit dem Nimbus geschmückt, die Seele des Heiligen gen Himmel; sie tragen nämlich in einem weissen Tuche die Büste des Verschiedenen empor. Derselbe hat keinen Bart, sein Kopf ist von dem Heiligenscheine umgeben, er trägt ein rothes Almutium, grünes Obergewand und gelbes Unterkleid, die Hände auf der Brust erhoben, nach aussen gewandt.

Die Büste des Heilandes in segnender Stellung, in der Linken das Buch haltend, das Haupt vom Kreuznimbus umstrahlt, macht über dem Heiligen den Schluss des Bildes.

Der Bilder-Cyklus des dritten Fensters hat die Legende des Papstes St. Clemens zum Gegenstande, auch in fünf wohlerhaltenen Gemälden dargestellt, die von zierlichst ornamentirten romanischen Vierpassen umrahmt sind, während eine breite Ornamentborte, ganz verschieden von denen der beiden anderen Fenster, den Cyklus umgibt. In der Miniaturmalerei, gleichzeitig mit der Wandmalerei, haben wir den Anfang der Glasmalerei und der Tafelmalerei zu suchen, wie es sich klar aus diesen Glasgemälden ergibt, welche hinsichtlich der Composition und der Ornamentation völlig mit Miniaturen der Zeit übereinstimmen, dabei einen bedeutenden Fortschritt in der Technik des Zeichners kundgeben.

Die Taufe des heiligen Clemens ist der Vorwurf der ersten Composition. Der Legende gemäss waren die Apostel Petrus und Paulus die Lehrer des heiligen Clemens, aus einem vornehmen römischen Geschlechte stammend. Der Maler hat den Moment seiner Taufe zur Darstellung gewählt. Drei flache Bogen, von denen zwei von Giebelfeldern überragt sind, bilden den Hintergrund, eine Kirche andeutend. Im ersten Bogen rechts hängt eine Ampel, und unter demselben steht ein viereckiger Altar mit niedrigem Kelch und Kreuz, hinter welchem ein Bischof, ob Petrus oder Paulus, lässt sich nicht bestimmen, das heilige Messopfer verrichtet. Der Ornat des Bischofs ist mit dem im vorigen Bilde ganz übereinstimmend, roth die mit den Armen aufgeschürzte Casula, grün die Tunica, das Pallium ohne Kreuze, die stumpfe Mitra vom gelben Nimbus umgeben.

Der heilige Taufact nimmt die beiden folgenden Bogenstellungen ein. Das Taufbecken hat die Form einer hohen, auf drei Füssen ruhenden Kufe mit breiten gelben Reifen, rechts neben derselben steht ein Bischof, dessen Ornat genau mit dem des Messe Lesenden übereinstimmt. Aus dem Taufbecken ragt der Oberkörper des Täuflings hervor, die Hände über der Brust gekreuzt. Der Bischof legt ihm die Linke aufs Haupt, das er mit der Rechten unterstützt. Merkwürdiger Weise ist der Boden hügelig, vielleicht eine Anspielung auf Rom.

Ein wenig erhaben stehen auf der anderen Seite des Taufbeckens zwei männliche Gestalten, welche die über die Hände geworfenen Handtücher (manutergia) in die Höhe halten und nach dem Ausdrucke der Köpfe innigen Antheil an der heiligen Handlung nehmen. Diese Gruppe schliesst eine weibliche Figur in rothem Gewande, mit dem oben bereits beschriebenen Kopfputze.

Das zweite Bild stellt die Verbannung des jetzt zum Papste gewählten Heiligen dar. Mamertinus verbannte ihn nach dem taurischen Chersones, weil er seinem Glauben nicht abschwören, den heidnischen Göttern nicht opfern

wollte. Zur Linken sitzt auf einem Thronsessel unter einem Bogen eine Kaisergestalt, das in eine Wappenlilie endigende Scepter in der Linken, die Krone auf dem Kopfe, die Rechte nach dem vor ihm stehenden Papste ausgestreckt, der in dem früher beschriebenen bischöflichen Ornate von zwei Schergen, von denen der eine ihn bei der Rechten gefasst hat, während der andere ihn bei der Schulter fasst, in ein Boot geschleppt wird. Das Boot hat einen spitz zulaufenden Schnabel. Ueber dem Haupte des Papstes reicht eine Hand aus der Luft.

Reicher in der Composition ist das folgende Bild. Der Papst in flehender Stellung mit erhobenen Händen am Boden, gekleidet wie früher. Auf einer Anhöhe vor ihm ein Lamm, mit dem rechten Vorderfusse im Boden scharrend, aus dem eine Quelle den Berg herabströmt. Es erzählt nämlich die Legende, als Papst Clemens nach dem Chersones verbannt und zu Bergwerks-Arbeit verurtheilt, habe eine so furchtbare Dürre dort geherrscht, dass die Menschen verschmachtet. Auf das inbrünstige Gebet des Papstes sei ihm Jesus Christus in Gestalt eines Lammes erschienen und habe ihm die Quelle gezeigt. Ob dieses Wunders hätten sich viele der Ungläubigen zum Glauben Christi bekehrt, dem Götzendienste entsagt. Im Hintergrunde, den der Maler landschaftlich zu beleben sucht durch einige ganz grüne, in streng romanischer conventioneller Form gezeichnete Bäume, sind ein paar Männer beschäftigt, ein Götzenbild zu fällen, eine nackt gehaltene, gelbe, unförmliche Menschengestalt auf rother Säule. Hinter dem Papste steht eine Gruppe von fünf Männern in weissen, langen Gewändern, Staunen und Ueberraschung ausdrückend in Geberde und Stellung. Harmonisch ist die Farbengebung. Mit der buntwechselnden Färbung des gehügelten Bodens hat der Maler wahrscheinlich den Bergbau andeuten wollen.

Durch blutige Strenge suchte der Stadthalter Affidius jetzt die Christen zu unterdrücken; trotz aller Marter bleiben sie standhaft beim Glauben. Da beschliesst Affidius, den heiligen Clemens ins Meer werfen zu lassen. Der Moment der Verurtheilung ist der Vorwurf des nächsten Bildes. Der Statthalter, mit Scepter und Krone in weissem Untergewande und rothem, über die linke Schulter und den Schooss geworfenen Mantelkleide, sitzt links unter einer architektonisch verzierten Bogenkuppel. Vor dem Statthalter fährt der Papst in einem von zwei Rudern gelenkten, hinten und vorn spitzgeschnäbelten Kahne ab, in dessen Mitte er sitzt, mit der Brust den Rand des Schiffleins überragend. Rechts steht der Papst in segnender Stellung, in demselben Ornate, wie früher, die Rechte zum Segen erhebend, die Linke auf die Brust gelegt, vor ihm in einer Linie acht männliche Gestalten in weissen, blauen, gelben und fleischfarbenen weit[...] wändern, schön stylisirt in der Anordnung. Der [...] hält ein Vortragekreuz. Es stellt die Scene den A[...] des Papstes von der Gemeinde der Christen dar, [...] zur Standhaftigkeit im Glauben ermahnt.

Das letzte Bild stellt als Schluss den Mom[...] Martyrtodes des Heiligen dar und das Wunder, [...] die Legende bei demselben berichtet. Der blaue [...] grund des Gemäldes ist durch sanft geschwungene [...] als Wasser angedeutet, auf dem wir rechts gl[...] hoch in der Luft schwebend einen Kahn sehen, a[...] chem zwei Männer den Heiligen über Bord werfe[...] eine hat den Martyrer beim Halse gefasst, der [...] um den Leib. Der Anker, das Martyrersymbol d[...] ligen, fehlt. Engel sind unter dem Meere beschäfti[...] Kirche zu bauen, deren aus fünf Bogen beste[...] Unterbau schon vollendet ist, unter welchem der [...] in seinem vollen Bischofs-Ornate in gestreckter S[...] die Hände über einander gelegt, ruht. Am obere[...] sind die Engel noch thätig; der eine meisselt an [...] Thürmchen, zwei andere reichen sich Steine, ein [...] tritt mit einer Steinhacke auf der Schulter hera[...] Engel haben bunte Flügel, gelbe Nimben, grü[...] wänder mit wechselnd weissen, grünen und rothen [...] würfen, künstlerisch geordnet.

Wie oben bemerkt, zeigen diese Glasgemäld[...] mit künstlerischem Bewusstsein schaffenden Mal[...] einen bedeutenden Fortschritt im Zeichnen, der [...] nung der Compositionen und viel Gefühl für [...] harmonie in seinem Werke kundgibt, wenn a[...] kindliche Naivetät und Unbeholfenheit, mit der er i[...] der Folge der einzelnen Momente in einem Bilde [...] Linienperspective zu Werke geht, ein Merkmal [...] des Entstehens der Gemälde. Gegen die Verhältn[...] Körper sündigt der Maler selten, die Handlun[...] drückt immer Stellung und Bewegung mehr aus, [...] Ausdruck der Gesichter, der jedoch auch bereit[...] deutet wird.

Zweifelsohne ist die Glasmalerei im dreizehn[...] vierzehnten Jahrhunderte in Köln äusserst thätig g[...] da ihre Arbeiten Bedürfniss. Werke derselben au[...] Periode sind in Köln ausser diesen Fenstern nur di[...] fenster auf uns gekommen. In dem Hauptfenster [...] fachen, in ihrer Anlage niedlichen Kirche zu Heim[...] an der Ahr finden wir bis auf Einzelheiten eine [...] nerte Copie des mittleren Fensters in St. Cunibe[...] leicht von demselben Meister, da die Bauzeit jene[...] mit der von St. Cunibert zusammenfällt. Die in H[...] heim ausgeführten einzelnen Heiligengestalten [...] tharina, St. Georg und St. Mauritius stimmen

gemeinen Charakter mit denen der St. Cunibertskirche überein.

Die nächsten Proben der Glasmalerei, die uns aufbewahrt blieben, sind fast ein Jahrhundert später, nämlich die fünfzehn grossen Fenster des kölner Domchores, welche jedenfalls schon bei der Einweihung des Chores 1322 vollendet waren.

Von grossartiger Wirkung sind die 8 Fuss hohen Königsgestalten auf verschiedenartig gemustertem, teppichartig buntem Grunde, hinsichtlich der Farbengebung mit feinem Gefühle den Figuren untergeordnet. Dieselben stehen unter architektonisch reich gehaltenen Baldachinen, in welchen Blau, Roth und Gelb vorherrscht, harmonisch in den Farben mit den Baldachinen über den Aposteln übereinstimmend. Unter den in der monumentalen Auffassung statuarisch gehaltenen Königen läuft als Predelle eine Reihe von Wappenschilden durch, welche man, wie bereits bemerkt, früher irrthümlich für die der Theilnehmer an der Schlacht bei Worringen hielt, aber nur auf die Donatoren der einzelnen Fenster hindeuten, ausser der Stadt Köln unter dem vierten Fenster, mehrerer edler Geschlechter der Nachbarschaft und kölner Patricier-Familien, wie Hardevust, Overstolz, genannt von Effern, Hildeger Kleingedank, von der Stessen unter dem ersten, zweiten und dritten Fenster, dann Graf Dietrich von Cleve unter dem fünften, Graf Wilhelm III. von Hennegau und Holland, Graf Gerbard von Jülich unter dem neunten und zehnten Fenster, der bergischen Familie von Schönrode oder von Opladen unter dem eilften, von Overstolz unter dem zwölften, von der Salzgasse unter dem dreizehnten, Kleingedank, genannt von Mommersloch, unter dem vierzehnten, die Familien der Wappen unter dem fünfzehnten sind nicht ermittelt.

Das mittlere Fenster hat auf tiefblauem Grunde die Opferung der heiligen drei Könige zum Vorwurfe, und über diesem Bilde auf gemustertem Grunde der Stammbaum der heiligen Jungfrau in Medaillons, in der Predelle das Wappen des Erzstiftes und in der Mitte der Bekrönung das des Erzbischofes Grafen Heinrich von Virneburg.

Die Kaiser- oder Königsgestalten sind einfach in den Umrissen und in den Staffirungen gehalten, mit streng monumentalem Charakter, eben so einfach in der Färbung. Es ist der Hintergrund des mittleren Bildes mit Sonne, Mond und Sternen geschmückt. Die Compositionen des mittleren Fensters erinnern an die Glasgemälde der Kirche St. Cunibert, tragen aber kein Merkmal einer mehr entwickelten Technik. Das fast zwei Linien dicke Glas ist durchschnittlich in kleinen Stücken gehalten, sowohl in den Laub-Ornamenten, als in den figürlichen Darstellungen, mit vielem Geschick verbleit, in 2 bis $3^1/_2$ Fuss hohen und 3 bis 4 Fuss breiten Feldern zusammengesetzt, welche durch Eisenstäbe befestigt und in das Steinwerk angeschraubt sind.

In den drei Fenstern der mittleren Capelle des den Chorbering umgebenden Capellenkranzes, also den Hintergrund des Hochaltares gleichsam bildend, hat der Maler auch reich und bunt gemusterte, meist geometrische Dessins angebracht, im Mittelfenster aber eine Reihe von Compositionen aus der Leidensgeschichte des Heilandes in Kreuzform auf blauem Grunde mit farbenreichen Einfassungen. Was Charakter und Ausführung dieser Composition angeht, sollte man nicht sagen, dass zwischen ihrer Ausführung und der von St. Cunibert fast ein Jahrhundert liegt, denn man darf als gewiss annehmen, dass auch diese Fenster des Domes bei der Chor-Einweihung vollendet waren.

Wie die Fenster des Laufganges ursprünglich beschaffen, wissen wir nicht, da sie in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts zerstört wurden. Teppichartig durch Laubverzierungen und geometrische Figuren gemustert waren dieselben, und dies auch der Grund-Charakter des gesammten Fensterwerks des Domes nach den Entwürfen des ersten Meisters, dessen Bestreben es war, in allen ornamentalen Einzelheiten, welcher Art sie auch waren, mit den Grundformen des Baues die grösstmöglichste Harmonie zu erzielen. Dies war das Geheimniss der genialen Baukünstler des Mittelalters, welche alle zum Baue und zum Schmuck desselben angewandten Mittel dieser Grundidee unterzuordnen wussten.

Was die Glasmalerei in ornamentaler Beziehung in unserer Periode leistete, davon geben vor Allem auch Kunde die herrlichen Fenster der am 28. Juni 1379 eingeweihten Cistercienser-Klosterkirche zu Altenberg. Mit welchem Geschmacke und welcher Zierlichkeit sind die unübertrefflichen Laub-Ornamente, heimische Blätter und Ranken, bloss in schwarzen Umrissen ohne allen Farbenschmuck auf das weisse Glas gemalt, nicht ausgeführt! Der letzte Baumeister der Kirche, Reinold, entwarf auch die Zeichnungen oder Visirungen dieser Fenster, von denen das grosse, den Westgiebel füllende, allein 400 Goldgulden kostete [1]). In der Behandlung der Ornamente künstlerisch freie Nachbildung der Natur, ohne allen Con-

---

[1]) Reinold, der Baukünstler, ein Converse des Klosters Altenberg, erhielt im unteren Schiffe der Kirche sein Grab mit folgender, seine Verdienste um den Bau preisenden Inschrift:

„Hic est Reinoldus super omnes rex lapicidas,
Ejus namque modus vult quod laudare sibi das.
Ipse Monasterio multum fuit utilis arte.
Atque magisterii habet omnem denique partem,
Tanto majorem dedit ipse decore fenestram,
Ut mentem festram monet nullum meliorem.

ventionalismus, sehen wir hier im Vergleich zu den Domfenstern, einige fünfzig Jahre später, einen bedeutenden Fortschritt.

Bildende und zeichnende Künste haben am Ende der Periode einen Wendepunkt erreicht, stehen am Uebergange zu einem künstlerisch freien Schaffen, nach steigend strengerem Studium der Natur, welches, wenn auch nur unter dem kaum geahnten Einflusse der Renaissance in allen Kunstzweigen Grossartiges hervorgebracht hat, in der Kunstgeschichte Kölns von der entschiedensten Bedeutung. Es lässt uns unter den Einflüssen einer frischen Bewegung der Zeit in Architektur, Sculptur und Malerei in allen ihren Zweigen eine Umgestaltung vorempfinden, namentlich in der kölnischen Malerschule unter der Einwirkung des unter dem Schutze der Herzoge von Burgund sich rasch entwickelnden Kunstlebens Flanderns, das bis dahin von Köln, der mächtigen Kunststadt, anregend beeinflusst worden war. Die Umgestaltung der politischen Verhältnisse Kölns, das zu freier bürgerlichen Selbständigkeit gelangt war, konnte nicht ohne Einfluss auf die Ausübung der freien Künste bleiben. (Fortsetzung folgt.)

Eine neue romanische Monstranz.

(Nebst artistischer Beilage.)

Die vielen und grossen Schwierigkeiten, eine neue Monstranz in romanischer Form anfertigen zu lassen, da es derartige Muster aus alter Zeit gar nicht gibt, die neueren Versuche aber unseres Wissens alle misslungen sind, konnten Einsender dieses doch nicht abhalten, sich nach einer mustergültigen Form einer romanischen Monstranz umzusehen, und wo möglich alle Gefässe und Geräthe mit einander und mit der Kunstform der Kirche in Harmonie zu bringen. Drei Zeichnungen wurden nach einander angefertigt und verworfen, weil sie ungeachtet aller Sinnigkeit und Genialität nicht ganz befriedigen wollten. Da fand sich glücklicher Weise ein Gefäss aus der Blüthezeit der romanischen Goldschmiedekunst, welches das Problem einer Monstranz in diesem Style vollkommen zu lösen geeignet war. Es ist dies das reiche und berühmte Schaugefäss oder Reliquiarium von Rheims, welches ursprünglich bloss eine Reliquien-Monstranz war, und worin erst später ein zierliches Madonnenbildchen eingesetzt worden ist. Es lag sehr nahe, die 6" hohe, 3" breite und 1½" tiefe Nische dieses Bildchens für die Aufnahme einer Lunula einzurichten und so aus dem Reliquiarium eine Monstranz zu machen, im Uebrigen aber das prächtige Gefäss unverändert zu lassen. So ist denn die neue Monstranz eigentlich nur eine genaue Copie dieses alten rheimser Kunstwerkes. Auf einem einfachen, kreisrunden Fusse mit einem hohen kräftigen Wulst liegen vier Blätter in Mondsichel-Form, darüber ein runder Kreis, und auf diesem nochmals vier spitzzulaufende Blätter, aus welchen der Ständer der Monstranz hervorwächs't. Diese Blätter so wie der ganze Ständer und der aussergewöhnlich starke Nodus, soweit ihn die vier grossen Kreis-Medaillons frei lassen, sind mit zierlichem, festaufliegendem Blattwerke und Beeren bedeckt. Auf diesem, unten runden, oben viereckigen Ständer erhebt sich ganz genau in Form der Frontseiten oder Giebelfelder an den alten Reliquienschreinen ein rechteckiges Gehäuse oder Gezelt, das Tabernaculum Dei, zwischen vier zierlichen Säulen resp. Säulenbündeln mit noch reicheren Capitälen, welche das hohe Dach und den sehr reich verzierten dreieckigen Giebel tragen. Letzterer so wie die Sockel des Gehäuses und die Lunula sind mit feiner Filigranarbeit bedeckt und mit vielen farbigen Steinen besetzt, der Giebel selbst aber mit einem hohen Kamme garnirt, aus dem an beiden Enden so wie aus der Spitze drei starke runde Beeren (pomella) hervorwachsen. Die oberste derselben ist, wie die Rubriken dies für die Monstranz vorschreiben, mit einem Kreuzchen geschmückt. Ausser diesem Kreuzchen und der Lunula sind es nur noch die bildlichen Darstellungen, wodurch dieses neue Gefäss sich von dem alten Originale unterscheidet.

Auf den vier mondsichelförmigen Blättern des Fusses sind in Niello vier Verheissungen auf das allerheiligste Sacrament dargestellt.

1) Ein Engel mit dem Spruche: „Inimicitias ponam inter te et mulierem, inter semen tuum et semen illius." Gen. 3, 15. (Ich will Feindschaft setzen zwischen dir und dem Weibe, zwischen deinem Samen und ihrem Samen.)

2) Ein Engel mit der Verheissung: „Benedicentur in semine tuo omnes gentes terrae." Gen. 22, 18. (In deinem Samen sollen gesegnet werden alle Völker der Erde.)

3) Der Prophet Isaias mit dem Spruche: „Ecce virgo concipiet et pariet filium et vocabitur nomen eius Emmanuel." Is. 7, 14. (Siehe, die Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären, und seinen Namen wird man Emmanuel nennen.)

4) Der Prophet Malachias mit dem Spruche: „Ab ortu solis usque ad occasum offertur nomini meo oblatio munda." Mal. 1, 11. (Vom Aufgange der Sonne bis zum Untergange wird meinem Namen ein reines Opfer dargebracht.)

Auf den vier Medaillons des Nodus sind Vorbilder des h. Sacramentes des Altars angebracht:

Hanc ferramentis firmans obsistere ventis,
Flatus ab occasu ne dat causam sibi casus.
M. C. quater binis subtractis sit tibi finis
Tertius Augusti sibi dans bona praemia justi."

1) Die Einsetzung des letzten Abendmahles mit der Umschrift: „In figuris praesignatur." (In Vorbildern ist er angedeutet.)

2) Das Opfer Isaak's mit den Worten: „Cum Isaac immolatur" (Mit Isaak wird er aufgeopfert.)

3) Das Osterlamm mit dem Verse: „Agnus Paschae deputatur." (Als Osterlamm wird er bezeichnet.)

4) Der Mannaregen mit dem Schlusse dieser Strophe aus dem Lauda Sion: „Manna datur patribus." (Und als Manna wird er den Vätern gereicht.)

Auf den frei herabhangenden Medaillons befinden sich die Bildnisse des h. Laurentius, Thomas von Aquin, Chrysostomus und Gregor VII. als eben so viele Zeugen für die wirkliche Gegenwart Christi im h. Sacramente, und zwar aus allen Ordnungen der Hierarchie: ein Diakon, Priester, Bischof und Papst.

Der berühmte h. Martyrer Laurentius war es ja, den Papst Sixtus zum ersten der sieben Diakonen bei der römischen Kirche machte und dem er die Bewahrung der Kirchengüter und die Besorgung des Tisches der Armen wie des h. Tisches des Herrn anvertraute. Diesem h. Dienste lag auch Laurentius so gewissenhaft ob, dass er, als Sixtus zum Tode geführt wurde, diesen fragen konnte: „Vater, wohin gehst Du ohne den Sohn? Heiliger Bischof, wohin ohne Deinen Diakon? Du hast niemals das h. Opfer dargebracht, ohne dass ich Dir beim Altare diente. Wodurch bin ich Dir missfällig geworden? Prüfe mich aufs Neue und siehe, ob Du einen unwürdigen Diener zur Ausspendung des Blutes des Herrn erwählet habest?"

Der h. Thomas von Aquin hat bekanntlich das herrliche Frohnleichnams-Officium verfasst, so dass ihm vom Herrn selbst das Lob zu Theil geworden: Thoma, bene de me scripsisti. (Thomas, Du hast mich gut besungen.)

Der h. Bischof Chrysostomus wird geradezu doctor eucharisticus (Lehrer der h. Eucharistie) genannt.

Der grosse Papst Gregor VII. hat der Irrlehre Berengar's gegen das h. Sacrament des Altars ein Ende gemacht.

In den Seitenflächen des h. Gezeltes sind vier Heiligenbilder eingravirt, welche die vier Haupt-Verehrungsweisen des Gottmenschen in Brodsgestalt darstellen sollen: nämlich

1) Die h. Juliana mit der Jahreszahl 1246, wo auf ihre Veranlassung hin das Frohnleichnamsfest eingeführt und zuerst in Lüttich gefeiert wurde.

2) Der h. Philippus Neri mit der Zahl 1548, weil durch ihn in diesem Jahre das 40stündige Gebet in Rom eingeführt worden ist.

3) Die h. Mechthildis vom h. Sacramente mit dem Chronogramm 1654, in welchem Jahre sie die Veranlassung zur immerwährenden Anbetung des h. Sacramentes gab.

4) Die selige Margaretha Alacoque mit der Ziffer 1765, weil durch sie die Andacht zum Herzen Jesu um diese Zeit in Aufnahme gekommen ist.

Auf der Rückseite des Gefässes, welche durchbrochen, reich ciselirt und gravirt ist, befinden sich noch zwei Medaillons, welche dieser Seite eine eigenthümliche Schönheit verleihen. In der Mitte der 5" hohen und eben so breiten Thür zeigt sich Maria mit dem Kinde sammt der Umschrift: „Natus ex Maria virgine." (Geboren aus Maria der Jungfrau.) Denn Christi Menschwerdung und Geburt aus Maria der Jungfrau so wie sein Tod am Kreuze, welches eben darum auch die höchste Spitze der Monstranz ziert, waren die nothwendigen Vorbereitungen seiner Gegenwart in diesem Geheimnisse des Glaubens.

Das Bildniss in dem grösseren Kreismedaillon auf dem Giebel der Rückseite ist die sogenannte Liturgia oder Missa divina, eine orientalische Darstellung, wonach der Heiland auch die Heiligen im Himmel mit seinem h. Fleische und Blute nähret und stärket. Die Umschrift lautet: „Ecce panis Angelorum, factus cibus viatorum, vere panis filiorum." (Sehet da das Brod der Engel, zur Speise geworden der Erdenpilger, wahrhaft Brod der Kinder Gottes.) Somit ist hier der Himmel als die Frucht des allerheiligsten Sacramentes dargestellt. Sed omnis gloria ab intus. Die verzierte Lunula wird getragen von zwei Engeln, welche (capite inclinato, flexis genibus, velatis manibus) mit gesenktem Haupte und niedergeschlagenen Augen, mit gebeugten Knieen und verhüllten Händen das hochwürdigste Gut halten und anbeten. Mit diesen vereinigen sich noch vier andere anbetende Engel, welche auf der inneren Seite der Thür eingravirt sind und den fortlaufenden Spruch aus der geheimen Offenbarung Johannis tragen.

„Procidebant ante Sedentem in throno et adorabant Viventem in saecula saeculorum dicentes: Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus omnipotens, dignus es accipere gloriam et honorem et virtutem." (Sie fielen nieder vor dem, der auf dem Throne sitzt, und beten an den, der da lebet von Ewigkeit zu Ewigkeit, und sie sprachen: Heilig, heilig, heilig ist der Herr, Gott der Allmächtige; würdig bist Du, zu empfangen Preis und Ehre und Macht.)

Diese Anbetung gilt im letzten Grunde nicht bloss dem in der h. Hostie gegenwärtigen Sohne, sondern auch dem Vater und dem h. Geiste. Mit beiden ist derselbe ja unzertrennlich verbunden, und von dem Vater wurde er durch den h. Geist hingegeben in die Welt. Zum Zeichen dessen ist auf der inneren Seite des Rückgiebels die Hand des Vaters angebracht, welche einen Laubkranz hält, worin die Taube, das Symbol des h. Geistes, schwebt.

Auf diese Weise ist das Innere der Monstranz gleichsam das Allerheiligste geworden, ein wirkliches Gezelt für

den dreieinigen Gott (tabernaculum Dei), umgeben von seinen h. Engeln, welches drei Gebrüder dem Herrn haben bauen lassen, deren Namen, wie sie unter dem Fusse eingravirt sind, so auch im Buche des Lebens eingeschrieben sein mögen. Die Zeichnungen zu den bildlichen Darstellungen, welche, auf Silber in Nielo gearbeitet, sehr klar hervortreten, sind ganz streng im Style auf die gelungenste Weise von dem in Köln wohnenden Maler Alexius Kleinertz angefertigt worden. Ausgeführt hat diese Monstranz, welche nur $22^1/_2$" hoch ist, der als tüchtig bekannte Goldschmiedemeister Besko in Aachen in einer so vollendeten Technik und Präcision, dass er unbedenklich für derartige Arbeiten empfohlen zu werden verdient und bereits für den berühmten romanischen Dom in Speier genau dieselbe Monstranz in Auftrag erhalten hat.

Ueber monumentale Kunst,

mit besonderer Rücksicht auf das projectirte **Königs-Denkmal** in Köln.

II.

Dem Programme gemäss soll das Denkmal „dem Könige Friedrich Wilhelm III. — als dem Vollbringer der dauernden Wiedervereinigung der Rheinprovinz mit Deutschland und ihrer glücklichen Verschmelzung mit Preussen unter dem mächtigen Scepter der Hohenzollern, wodurch uns deutsches Wesen und deutsche Sitte erhalten und das Rheinland unter den Segnungen des Friedens der schönsten Entwicklung entgegengeführt wurde — errichtet werden".

Es ist also hier klar ausgesprochen, dass das Denkmal nicht nur der Person des Königs Friedrich Wilhelm III., sondern dem Könige, als dem Repräsentanten einer der wichtigsten Epochen unseres engeren und weiteren Vaterlandes, an dessen Regenten-Laufbahn sich die folgenreichsten Begebenheiten knüpfen, gelten soll, wie dieses denn auch noch bis ins Einzelne im Programme ausgeführt worden. Dem Künstler ist somit die Aufgabe gestellt, nicht sowohl eine Portraitstatue des Königs auszuarbeiten, als vielmehr die Königsstatue mit einer Menge von Darstellungen zu umgeben und zu einem harmonischen Ganzen zu vereinen. Das Ganze soll dem Beschauer jene denkwürdige Zeit mit den vielen bedeutenden Persönlichkeiten, mit ihren Kämpfen, Neugestaltungen und Segnungen vor die Seele führen, und den König, als die her-[illegible]ndste Erscheinung in derselben, den Mittelpunkt [illegible] dieses eine schöne, eine grossartige [illegible] dieselbe würdig

gelös't worden wäre, wenn das Programm nic[illegible] die Andeutung einer Reiterstatue die concur[illegible] Künstler auf eine falsche Fährte gebracht hätte[illegible] sagt das Programm ausdrücklich, dass die Fo[illegible] Reiterstatue nicht die einzige sei, welc[illegible] gelassen werde, und dass die Künstler be[illegible] der Form und des Inhaltes der Darstel[illegible] volle Freiheit hätten; allein es war natürlich, den meisten die Intention des Comite's adoptirt statt einer anderen, aus ihnen selbst hervorge[illegible] zu folgen, von der sie ja nicht wissen konnten, ob den Beifall des Comite's finden werde. Nur [illegible] haben diesen Versuch gemacht und diese haben si[illegible] an die Architektur angelehnt, während Einer [illegible] Malerei (und zwar mit Talent und Geschick) zu [illegible] zogen. Hier offenbart sich das richtige Gefühl der [illegible] dass die Plastik allein nicht im Stande sei, die i[illegible] Programme gestellte Aufgabe zu lösen, was eben anderen Modelle bewiesen, die sich an der Rei[illegible] gehalten haben.

Wenn schon die Person eines Fürsten, der [illegible] seinem Charakter und in seinen Neigungen, noch [illegible] langjährigen Regententhätigkeit bei seinem Volke [illegible] Andenken eines Kriegers erworben, wohl abe[illegible] Fürst des Friedens in der Erinnerung lebt, du[illegible] Reiterstatue nicht entsprechend dargestellt wird, all die anderen geschichtlichen Momente, die mi[illegible] anschaulicht werden sollen, in Reliefs und Gr[illegible] den Sockel herum noch weniger eine klare [illegible] fassliche Lösung. Während bei dem Einen [illegible] der Figuren eine Jahrmarktscene, oder auch [illegible] darzustellen scheint, treten bei einem Anderen [illegible] wie Marionetten oder Schildwachen hervor, [illegible] heiten mehr oder weniger unsere Aufmerksa[illegible] allein bei Keinem empfangen wir den Ein[illegible] Erinnerung an eine so bedeutungsvolle Zeit [illegible] herrorragenden Persönlichkeiten auf uns [illegible] selbst die beste künstlerische Vollendung [illegible] lassen muss.

Wir haben also den thatsächlichen [illegible] dass auf diesem Wege die Aufgabe ke[illegible] Lösung findet, und wollen wir nun zu [illegible] fassung übergehen, die ein architekt[illegible] ment, und zwar ein Invaliden-Hos[illegible] gebracht. Es hat dieser Vorschlag [illegible] Einwendungen und Missverständnisse [illegible] gleich der Gedanke im Herzen des V[illegible] der Rheinprovinz, und weit über ihr[illegible] wärmsten Anklang gefunden. Wa[illegible] Standpunkt betrifft, so scheint derse[illegible]

gewürdigt zu werden, ja, es ist derselbe einerseits gänzlich verkannt worden; wir wollen desshalb versuchen, von diesem aus an der Hand des Programmes die Idee näher zu erklären und zu entwickeln.

Vor Allem denken wir uns dieses architektonische Königsdenkmal als einen schönen, durch edle Verhältnisse und Formen ausgezeichneten Monumentalbau, also keine Caserne, keinen blossen Nützlichkeitsbau. Die grosse disponible Summe von 150,000 Thalern und mehr noch, wenn es darauf ankäme, berechtigt uns, der Entwicklung unserer Idee keine engen Gränzen zu ziehen, und das um so mehr, als die Bewohner der Rheinprovinz die Kosten durch patriotische Gaben aufbringen und dadurch auch sich selbst gewisser Maassen ein Denkmal setzen. Der Bau muss sich auf einem Platze erheben, der mindestens zwei Seiten zur Ansicht frei lässt, und auf welchem das Standbild Friedrich Wilhelm's III., so wie er in seiner schlichten Erscheinung in der Erinnerung lebt (also ohne Pferd) errichtet werden könnte. Der Sockel des Standbildes dürfte einfach nur Inschriften enthalten. Hinter diesem Standbilde erhebt sich alsdann das Invaliden-Hospital, an welchem schon die Façade durch Bildwerk die Idee des Ganzen mit dem Bilde des Königs verbindet und vermittelt; es kann dieses durch Statuen oder Reliefs geschehen, während eine Inschrift das Nähere über Ursprung und Zweck des Gebäudes bezeichnet. Eine grosse Vorhalle führt uns in das Innere, und diese Vorhalle bietet wieder Raum und Gelegenheit, durch Plastik oder Malerei einzelne Momente oder Persönlichkeiten aus jener denkwürdigen Zeit uns entgegenzuführen. Ebenso das Treppenhaus, so wie grössere Räume, die zu Versammlungen der Insassen des Hospitals etc. dienen. In einer Capelle könnten Gedenktafeln für die Gefallenen und Verstorbenen angebracht werden. Je nach der Anlage und der Oertlichkeit würde ein innerer, von einer Säulenhalle umschlossener Hof oder auch nur eine grössere Halle alsdann den Künstlern Raum gewähren, um hier den reichen Inhalt des Programmes durch den Meissel oder Pinsel zu verkörpern und vor Augen zu führen. Sollte ein solcher innerer Hof im Plane liegen, so möchte derselbe auch sehr geeignet sein, das Standbild des Königs (statt vor dem Gebäude) in sich aufzunehmen, während die ihn umschliessende Halle, etwa an den Pfeilern, die hervorragendsten Persönlichkeiten, die das Programm aufzählt, und auf den Wandflächen die Gemälde mit den denkwürdigsten Begebenheiten etc. des Krieges und des Friedens enthielte. Hier, im Mittelpunkte des Baues, entfaltete sich dem Beschauer die ganze Idee in ihrer bewältigenden Fülle, und man würde im Anblicke des Königsbildes sich in jene Zeit zurückversetzt fühlen, in welcher die Vorsehung Ihm das Geschick, nicht nur der Rheinprovinz, sondern des ganzen preussischen Volkes in die Hand gegeben.

An dieser Stelle fände das Königs-Standbild seine volle Bedeutung und Jedem würde es mit Einem Blicke klar, warum dasselbe hier errichtet worden.

Allein unendlich klarer und eindringlicher, als die vollendetsten künstlerischen Schöpfungen, würde der Zweck des Gebäudes mit seinen lebenden Bildern zum Herzen sprechen, und aus dem kalten ehernen oder steinernen Monumente würde fort und fort ein erwärmender Strahl segenspendend ausströmen, um Jene mit ihrem harten Geschicke zu versöhnen, die dem Vaterlande ihr leibliches Wohl zum Opfer gebracht haben. Und wenn es keinen schöneren Ort gibt, an welchem ein Standbild des Königs errichtet werden könnte, als inmitten derer, welche durch ihre todesmuthige Aufopferung den Dank des Vaterlandes verdient haben, so finden diese hinwieder kein ehrenvolleres Asyl, als die Stätte, die dem Andenken des Fürsten gewidmet worden, der in jenen verhängnissvollen Zeiten Allen mit seinem Beispiele vorangegangen. So vereinigt sich in der Idee und in der Form das architektonische Denkmal zu einem vollendeten Ganzen, gegen welches die prachtvollste Reiterstatue, und wenn sie mit Gold überzogen wäre, weit zurückstehen müsste. Vergleichen wir aber gar mit jenem die Entwürfe von Reiterstatuen, welche aus der Concurrenz hervorgegangen und über welche hinaus kaum Besseres erzielt wird, so sollten wir glauben, dass kein Zweifel mehr obwalten könnte, welche Wahl zu treffen wäre. Bedenken wir zudem, dass es sich gegenwärtig darum handelt, ob eine Summe von 150- bis 200,000 Thalern bloss zu einer Reiterstatue hergegeben werden soll, um damit einen der öffentlichen Plätze der Stadt Köln zu verzieren, oder ob diese Summe zu einem Monumentalbaue verwendet werde, der in seinem Zwecke und auch in künstlerischer Beziehung der Stadt weit mehr zur Zierde, der ganzen Provinz aber zur hohen Ehre gereichen würde, so müssen wir uns unbedingt für die letztere Idee aussprechen, wie dieses die allgemeine Stimmung bereits aufs unzweideutigste gethan hat.

Als einen Beweis hiefür wollen wir nur das schöne Anerbieten eines kölner Bürgers, des Geh. Commercienrathes Herrn A. Oppenheim, hier anführen, der in einem Schreiben an den Ober-Bürgermeister der Stadt erklärte, seinen Beitrag von Eintausend Thalern, den er für die Reiterstatue des Königs gezeichnet, zu verzehnfachen, indem er auf zehn Jahre jährlich diese Summe für ein Invalidenhaus auszahlen werde, falls dieses zur Ausführung komme. Und dieses Beispiel edler Freigebig-

keit würde überall Nachahmung finden, wenn durch einen Beschluss des betreffenden Comite's den Bewohnern der Rheinprovinz Gelegenheit gegeben würde, sich thatsächlich darüber zu äussern.

Von manchen Seiten ist endlich gegen den Bau eines Invalidenhauses geltend gemacht worden, dass die bereits gezeichneten und eingezahlten Beiträge nur für ein Reiter-Standbild bestimmt seien und desshalb nicht anders verwendet werden dürften. Es ist dieses ein Irrthum, indem die Gaben überhaupt für keine ausschliessliche Form des Denkmals gezeichnet, und es dem betreffenden Comite anheim gegeben worden, das Programm zu demselben zu entwerfen. Dieses Programm sagt ausdrücklich: „Nicht in der Absicht, beengende Vorschriften zu geben, doch wünschend, dass die Arbeit bloss allegorische Darstellungen ausschliesse und sich vielmehr auf Grund und Boden thatsächlich geschichtlicher Anschauung entwickele, und nur um diesen Gedanken zu erläutern, suchen wir durch folgende unmaassgebliche Andeutungen diejenigen Gesichtspunkte zur Anschauung zu bringen, welche wir dem Wesen unseres Denkmals angemessen halten;" und dann ferner: „auch ist die Form der Reiterstatue nicht die einzige, welche wir zulassen." Somit ist das Comite weder durch die Beitragenden, noch durch sein eigenes Programm in der von ihm zu wählenden Form gebunden, und es wird mehr als gerechtfertigt erscheinen, wenn es nach den entschieden misslungenen Versuchen die Idee eines Reiter-Standbildes fallen lässt und sich der anderen Idee eines Invalidenhauses, die, wie wir nachgewiesen, seinem Programme aufs vollkommenste entspricht, zuwendet.

Eine Concurrenz zur Einsendung von Entwürfen zu diesem Denkmale würde sicher von besserem Erfolge sein, da sich hier dem Talente des Künstlers eine der lohnendsten Aufgaben darbietet.

Die Nicolai-Capelle in Soest.

(Schluss.)

Die Bildwerke der Hauptkuppel hatte in den letzten Jahrhunderten ein Pfuscher der Art übermalt, dass von dem ursprünglichen Charakter, der ursprünglichen Schönheit auch keine Spur mehr zu erkennen war; nur die Gegenstände waren beibehalten. Es ist im höchsten Grade überraschend, dass es Herrn Fischbach gelungen ist, die spätere Farbentünche zu beseitigen und die anfänglichen Malereien wieder ganz ans Licht zu ziehen.

Es bleibt nun noch der breite vorgelegte Rundbogen zu betrachten übrig. Die Stirnseite ist mit Fugenstrichen ausgezogen; die beiden Ecksäulen haben gem Würfel-Capitäle. Die Rundung ist der allerseligste frau gewidmet. Die untere Bogenfläche ist nämlich Compartimente abgetheilt, die drei runde und zwe runde Medaillons bilden. Das mittlere Medaillon Höhe des Bogens nimmt die anziehende Darstellu Mutter mit dem Kinde ein; — die allerseligste Ju sitzt auf einem Thronsessel und ist mit einem prä Kleide, worüber sich ein röthlicher Mantel legt, an Das mit einem bläulich-weissen Hemdchen bel Kind, welches sie auf dem Arme trägt, hat den heiligenschein um den Kopf und die Rechte zum erhoben.

Die beiden Felder, welche sich zunächst ansch stellen die Propheten Isaias und Jeremias dar. I bewegte Compositionen! Isaias, der zur Rechten mit langem Bart und fliegendem Haare, zeigt einen tisch erregten Gesichts-Ausdruck, als schaute er im die Jungfrau, von der die Legende seines Spruch sagt: Ecce virgo concipiet et pariet filium (7, 14) eine Jungfrau wird empfangen und einen Sohn ge Jeremias zur Linken, dessen reichfaltiger Mantel w Himmel getragen flattert, blickt ebenfalls voll Begei zur Gottesmutter auf, der die noch fehlende Insch Schriftbandes gelten muss.

In den halbrunden Compartimenten unmittelb den Kämpfergesimsen sehen wir zwei Brustbilder: David mit der Harfe und Krone, links Salomo einem Diadem geschmückt. Er hat die eine Hand Mutter mit dem Kinde erhoben, während die ande Inschrift hält.

Wie im Marienchörchen des Domes haben v auch hier zwei grosse Propheten und zwei grosse I welche das hehre Weib, von dem der Messias in w barer Weise geboren werden sollte, prophezeite uns. Dazu kommen aber noch zwei vorbildliche I lungen aus dem alten Testamente. In dem Compar links über Salomo sehen wir nämlich eine ehrw Greisengestalt, mit langem Bart, herabwallendem G und priesterlicher Mütze. Aus einem topfartigen wächs't ein grünender Stab mit goldenen Früchten Es ist Aaron, von dessen Stab es im Buche Num. heisst: „Als Moses des anderen Tages wieder h fand er grünend den Stab Aarons, des Hauses Lev vollen Knospen entblüheten Blumen, welche, die ausbreitend, zu Mandeln sich gestalteten." Die Vät dor (zu obiger Stelle des Buches Numeri), Be (Hom. 2 Super: Missus est), erkennen in dem Mande Aarons (virga amygdalina), welche ohne Feuchtigk Erde Blüthe und Frucht treibt, eine Vorbedeutu

Jungfrau Maria, welche in unversehrter Jungfrauschaft die Blüthe Jesse's, die Frucht Jesus Christus, den Welt-Heiland, gebar [1]). Das ist die virga vigilans [2]), der wachsame Stab, den Jeremias, der mit Recht über dieses Vorbild gestellt ist, sah in höherem Geiste, da des Herrn Hand ihn berührte (1, 11). Das entsprechende Feld auf der anderen Seite zeigt eine kräftige Mannesgestalt vor einem ausgebreiteten Lammfelle. Es ist der heldenmüthige Schophet Gideon mit seinem Vliesse. Von ihm lesen wir im Buche der Richter (7, 37. 38): „Ich lege dieses Fell mit der Wolle auf die Tenne, Wird Thau sein auf dem Felle allein und auf dem ganzen Felde Trockenheit, so will ich daran erkennen, dass du durch meine Hand, wie du gesprochen, Israel erretten willst. Und es geschah also.“ Die Kirchenväter und mit ihnen das ganze Mittelalter fanden in diesem Vliesse, welches vom himmlischen Thau angefeuchtet wurde, während der Boden rings umher trocken blieb, eine Vorbedeutung der Incarnation Christi im Schoosse der jungfräulichen Mutter. Während ringsum nur Dürre und Trockenheit in Judenthum und Heidenwelt herrschte, stieg der befruchtende Thau vom Himmel herab in den reinen Schooss der wunderbarlichen Mutter [3]). Von diesem Thau singt David, der königliche Sänger und Prophet, dessen Brustbild darum auch unter Gideon angebracht ist: Descendet sicut pluvia in vellus et sicut stillicidia stillantia super terram. (Er wird herabkommen wie der Regen auf das Vliess und wie Regengeträufel über die Erde. Ps. 71, 6 [4]).

Die Art der Ausführung der Wandmalereien zeigt dieselbe Technik, welche wir in dem Marienchörchen des Patrocli-Domes kennen lernten. Die Mauerfläche ist sorgfältig mit einem feinen Verputz überzogen, dessen Glätte und Härte wohl am meisten zu der verhältnissmässig guten Erhaltung beigetragen hat. Der Hintergrund, von dem die Figuren sich abheben, ist bald blau mit grüner, bald grün mit blauer Einfassung. Die Bilder selbst sind, der Malweise der Zeit entsprechend, colorirte Umrisszeichnungen. Die Conturen sind mit kräftigen, dunkeln Strichen gezogen, die Farben wurden mit breitem Pinsel ungebrochen und ohne jegliche Abschattirung eingetragen. Die Linien zeugen sowohl von Kraft und Sicherheit der Hand, als von reifer Ueberlegung und richtigem Verständnisse bei der Behandlung. Die vergoldeten Nimben sind aufgetragen und zeigen flach relieffirte Muster. Die Restauration hat diesen ursprünglichen Charakter treu bewahrt, ist den Conturen genau nachgegangen und hat sie mit grossem Verständniss ausgezogen. Das Colorit zeigt eine Lebendigkeit und, ich möchte sagen, ansprechende Heiterkeit in Zusammenstellung und Wechsel, so dass es sicherlich auch ein Künstlerauge des farbenfrohen Mittelalters befriedigen würde.

Ueber die Entstehungszeit dieser altehrwürdigen Wandmalereien ist bis jetzt keine historische Notiz endeckt worden. Die weit vorangeschrittene Durchbildung des Styls zwingt uns, dieselben in den Ausgang der romanischen Kunstperiode, also in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts zu verweisen. Der Name des Meisters ist unbekannt, wenn er nicht etwa in der Notiz erhalten ist, dass im Jahre 1231 Dechant und Capitel des Domes zu Soest einem Maler Everwin ein Haus geschenkt.

[1]) Vergl. Comm. des Cornelius a Lapide, Calmet, Tyrinus, ad Num. 17, 8.

[2]) Im Hebräischen heisst es Mandelstab; der Mandelbaum heisst Schaket, d. i. wachsam, weil er vor allen anderen Bäumen blüht; nach Plin. 16, 42 kommen seine Blüthen schon im Januar hervor. — Ecce virga vigilans! ist auch auf das Spruchband des Jeremias als Inschrift zu setzen.

[3]) Vergl, Hieronym. in Epitaphio Paulae, Bern. Hom. super Missus est et sermon. in Nativit. B. Mariae.

[4]) Dieser Ausspruch des Psalmisten empfiehlt sich auch als Inschrift für sein Spruchband. Ja, wir tragen kein Bedenken, diese Worte wie die des Jeremias für die ursprünglichen Inschriften der betreffenden Spruchbänder zu erklären.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Kiel. Eine Concurrenz für den Bau eines Universitätsgebäudes war im verflossenen Herbste ausgeschrieben und der Termin zur Einlieferung der Entwürfe auf den 1. Mai d. J. anberaumt worden. Als Preisrichter wurden die Herren: Ober-Hofbaurath Prof. Strack und Geh. Regierungs-Rath Hitzig aus Berlin, so wie Prof. Lange aus München (letzterer an Stelle des Herrn Baurath Haase aus Hannover, der die Wahl abgelehnt) herangezogen. Eingegangen waren zwölf Entwürfe, drei von Kiel, einer aus Altona, zwei aus Hamburg, einer aus Berlin, einer aus Zürich, zwei aus Genf, einer aus Quedlinburg und einer aus München. Darunter waren vier gothische Projecte: zwei von Kiel, eins aus Altona und eins aus Hamburg. Sodann ein Renaissanceplan aus Zürich, zwei moderne Rundbogenprojecte, einige im wilden französischen Eisenbahnstyl und einige ganz unbedeutende, ohne allen Charakter.

Am 18. und 19. Mai trat die Prüfungs-Commission zusammen. Am ersten Tage wählte dieselbe drei Pläne als die besten aus, und zwar einen aus Hamburg, einen aus Kiel (beide gothisch) und das eine der modernen Rundbogenprojecte, ebenfalls aus Hamburg; allein am zweiten Tage wurde von den berliner Preisrichtern die Behauptung aufgestellt, dass sich der gothische Styl nicht für den Bau einer Universität, auf einem vollständig

freien, mit Bäumen umgebenen Platze, eigne; in Folge dessen wurden sämmtliche gothische Entwürfe bei Seite gelegt, trotzdem sie nach der Prüfung des ganzen ersten Tages als die besten anerkannt waren. Also das steht jetzt nach dem Grundsatze jener berliner Baukünstler fest, dass der deutsche Baustyl sich nicht zu einer deutschen Universität eignet, und selbst Herr Lange aus München ist diesem Satze factisch beigetreten, indem er den Ausschluss sämmtlicher gothischen Entwürfe gebilligt. So sehr es uns von diesem wundert, da er mit so vielen mittelalterlichen Bauten sich näher bekannt gemacht, so wenig befremdet es uns Seitens jener Herren aus Berlin, die sich so sehr an ihre antiken Gyps- und Cementformen gewöhnt und so Absonderliches in dieser Richtung geleistet haben. Es wäre allerdings für die Gypsgiesserei und deren Protectoren schlimm, wenn selbst nördlich von der Hauptstadt der Intelligenz ein solides, echtdeutsches Gebäude inmitten eines freien Platzes sich erhöbe, so dass also Jedermann dasselbe von allen Seiten betrachten und mit dem modernen Flitter vergleichen könnte. Dem gesunden Sinne des Volkes würde es alsdann bald klar, dass ein solcher gothischer Bau wie dem heimatlichen Boden entsprossen erscheine, während die aus allen möglichen Surrogaten und Formen zusammengesetzten und aufgeputzten Gebäude den Stempel der Charakterlosigkeit und der Unsolidität an sich tragen.

Als nun die Commission durch diesen genialen Staatsstreich die gefährlichste Concurrenz beseitigt (Herr Prof. Lange hatte bis zum letzten Augenblicke die naive Idee gehabt, Preisrichter und Concurrent in Einer Person sein zu können, und zog erst kurz vor der Entscheidung seinen Plan zurück), da konnte sie erst ihrer Herzensneigung folgen und noch ein Project aus Berlin zur Prämiirung heranziehen, das bis dahin von Sachverständigen kaum eines Blickes gewürdigt worden. Auf diese Weise erhielt der Plan von Karl Remé aus Hamburg den ersten, und der von Baumeister Hahnemann aus Berlin den zweiten Preis. Allein zugleich gab die Commission die Erklärung ab, dass sich keines dieser Projecte zur Ausführung eigne. Damit aber Kiel bei dieser Concurrenz nicht leer ausgehe, hat Herr Prof. Lange seinen zurückgezogenen Plan nachträglich dem geschäftsführenden Ausschusse wieder zur Verfügung gestellt, und auch die beiden anderen Preisrichter, die Herren etc. Strack und Hitzig aus Berlin, haben „im Interesse für unser Land" sich geneigt erklärt, dem Central-Comite eigene Pläne einzusenden. Der Berichterstatter eines hiesigen Blattes sagt: „Da die genannten drei Herren (Lange, Strack, Hitzig) zu den berühmtesten Baukünstlern Deutschlands gehören, wird damit eine unerwartete, vielversprechende Aussicht für die Universitäts-Bausache eröffnet werden." —

Durch die geschickte Umwandlung der Prei[s]
Concurrenten hat sich allerdings eine unerwar[tete Aus]sicht für die Universitäts-Bausache eröffnet, wer
von derselben viel versprechen wollte, der müsste
nicht kennen, durch welche sich jene Herren als d[ie ...]
Baukünstler Deutschlands" bewährt haben. Allein
den Herren gelungen, was sie in vielen Augen
scheinen lässt, sie haben einen Sieg über die Gothik
indem sie den Satz zur praktischen Geltung gebra[cht: ...]
deutsche Baustyl eignet sich nicht für [...]
einer deutschen Universität".

Wien. Der Ausbau des Stephansthur[mes ...]
noch im Laufe dieses Sommers und längstens i[m]
Juli beendet, die Kreuz-Aufsetzung aber am 18. A[ugust,]
am Geburtstage des Kaisers, mit besonderer Fe[ier]
vorgenommen werden. Nach dem vollendeten Ausb[au ...]
an die Restauration des grossen Thurmes von a[...]
gleich aber auch an die successive Abräumung un[d ...]
herstellung der drei Chöre und der Altäre im In[nern der]
Kirche, welche mit dem Bau derselben im grellsten [...]
stehen, im gothischen Style geschritten werden.

Paris. Der französische Consul Victor Place [...]
grabungen auf dem Boden, wo das alte Ninive st[and, ...]
nehmen lassen und in Bezug auf die alte König[...]
Khorsabad überraschende Entdeckungen gemacht. [...]
namentlich ihren wirklichen Umfang, ihre verschie[denen ...]
baulichkeiten und zum Theil selbst die unbedeutender[en ...]
Einrichtungen nachgewiesen. Die viereckige Ring[mauer ...]
in ihrem ganzen Umfange nahe an zwei Stunden [...]
hat eine Dicke von 24 Metres und 150 Thürme. A[...]
hat Place die sieben Thore freigelegt, welche aus [der ge-]
waltigen Burg in die sie umgebende Stadt führt[en ...]
dieser Thore sind förmliche Triumphbogen, mit S[...]
und polychromen Ziegeln geschmückt. Mit Hül[fe ...]
Thore ist es Place gelungen, die Strassen, welche v[...]
sowohl nach aussen als nach innen führten, aufzufi[nden.]

Bemerkung.

**Alle im „Organ" zur Anzeige kommenden Werke s[ind in der]
M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig [...]
in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.**



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 13. Köln, 1. Juli 1864. XIV. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Vierte Periode.

Von der demokratischen Umgestaltung der Verfassung bis zur Erweiterung derselben 1396—1515.

(Fortsetzung.)

Kölns Bürger hatten im Jahre 1396 in dem sogenannten „Verbundbrief" ihre „Magna Charta" errungen. Auf immer war die Macht der Edlen, der Geschlechter gebrochen, das aristokratische Element in der Regierung der Stadt vernichtet. Die gemeine Bürgerschaft hatte sich vollkommene politische Selbständigkeit erkämpft, unbeschränkte Selbstherrschaft. Ihr Vertrauen wählte selbst, aber auf kurze Fristen, die Männer aus ihrer Mitte, denen sie die Zügel der Regierung, die Geschäfte der Verwaltung übergab. Und hierin ging der Argwohn der Bürger so weit, dass wir nach der Verfassungs-Reform unter den seit 1396 gewählten Bürgermeistern nur in den ersten Zeiten ein paar Namen aus den alten Geschlechtern finden, so Constantin von Lyskirchen, Heinrich und Eberhardt von Hardefaust, welche letztere die Bürgermeister-Verzeichnisse auch als Ritter (eques) bezeichnen, dann Johannes von Juden und Wallraven, welche sich wahrscheinlich zur demokratischen Partei geschlagen hatten, sonst treten uns ganz neue Namen entgegen, die keinen geschichtlichen Klang aus der Vergangenheit der Stadt haben, ehrsame Kaufherren, deren Namen aber an allen Handelsplätzen Europa's Goldes Klang hatten. Nur gegen das Ende unserer Periode fällt uns Johannes von Hirtz auf, der Doctor und Rector der Universität war und das Bürgermeisteramt von 1489 bis 1492 bekleidete. Der Name Hirtz und Wasserfass kommt unter den Bürgermeistern der Periode am häufigsten vor, zwei durch das Vertrauen der Bürger bevorzugte Familien [1]).

Auch die zwei und zwanzig Zünfte hatten sich losgesagt von der Mundschaft der Geschlechter, aus welchen bis zur Reform ihre Vorsteher unter dem Namen „Meister" gewählt wurden, und zwar durch die bis dahin Regierenden. Jede Zunft gab sich jetzt selbst ihre Gesetze und wählte nach den Bestimmungen derselben ihren Vorstand aus ihrer Mitte. Ohne ihre Beistimmung durfte der Rath oder Senat keinen Beschluss fassen, er musste denselben jedes Jahr Rechnung ablegen. Jede Zunft (Gaffel oder Amt) besass einen Schlüssel zum Stadtsiegel, und waren sämmtliche durch einen aus 22 Mitgliedern bestehenden Bannerrath eine Art Aufsichtsrath dem Senat gegenüber vertreten. Fielen auch nicht alle Monopole fort, so gingen doch Handel und Gewerbe, die Seele des Bürgerthums in Köln, der blühendsten Handelsstadt Deutschlands diesseit der Alpen, mit raschen Schritten einer freieren Entwicklung entgegen, erreichten in wenigen Jahren ihren glänzendsten Höhepunkt.

Ein Zusammenwirken der glücklichsten Umstände förderte den Aufschwung des Handelsverkehrs der Stadt, welcher den damaligen Welthandel umfasste, in einer so grossartigen Weise, dass sich mit jedem Tage Wohlstand und Reichthum ihrer Bürger mehrten, dass das fünfzehnte

[1]) Vergl. das Verzeichniss der Bürgermeister bei Gelen. de admiranda sacr. et civ. Magn. Colon. p. 636 ff. Die zuerst nach der Umgestaltung der Verfassung Regierenden waren Constantin von Lyskirchen und Heinrich von Ausheim. Bei der Mehrzahl der Consuln, die von Geburt nicht adelig, war das Wörtchen „von" eine Ehren-Auszeichnung, welche sie mit der Wahl zu Bürgermeistern erhielten.

Jahrhundert die materielle Glanzperiode ihrer Geschichte. Mit dem täglich steigenden Reichthume wuchsen auch die Ansprüche der Bürger an das Leben, nahm auch ihr wahrhaft fürstlicher Luxus in stets fortschreitendem Maasse zu, wie dies die mannigfaltigen Gesetze, demselben Schranken zu setzen, zur Genüge beweisen. In allen Beziehungen war das Leben der Kölner ein luxuriöses und in manchen Erscheinungen ein üppiges, wenn der Luxus auch in seinem Grund-Charakter ein deftiger, fern von allem blendenden Schein. Der Reichthum hob den Bürgerstolz, und dieser Stolz fand seine edelste Genugthuung in der Förderung der schönen Künste, wie sie nur immer in ihrem Wirken und Schaffen in die Erscheinung treten mochten. Die thätigste Unterstützung fand die monumentale Kunst, wenn auch hauptsächlich zu bürgerlichen Zwecken, bei der Stadtverwaltung selbst, welche in dem, was sie zur Hebung des Aeusseren der Stadt that, eine Befriedigung ihres Stolzes suchte. Hebung und Belebung der Kleinkünste war dem Reichthume der Bürger ein edles Bedürfniss, in dessen Befriedigung alle wetteiferten, denn wie konnten sie ihren Reichthum in einer edleren Weise zur Geltung bringen? Egoistisch war aber dieses Streben nie, das Gemeinwohl wurde nie ausser Acht gelassen, davon geben Zeugniss die grossartig-frommen Stiftungen zu wohlthätigen gemeinnützigen Zwecken, zur Förderung der allgemeinen Bildung, der Wissenschaft. Das weite deutsche Vaterland hatte im fünfzehnten Jahrhunderte keine zweite Stadt aufzuweisen, die in der Grossartigkeit ihrer äusseren Erscheinung, des socialen Lebensverkehrs sich mit Köln messen konnte. Bekannt sind die Worte des vielgereis'ten Aeneas Sylvius Piccolimini, als Papst Pius II. (1458 bis 1464): „Wo findest Du in ganz Europa eine prachtvollere Stadt, als das von Nero's Mutter Agrippina erbaute und durch die Reliquien der heiligen drei Könige verschönerte Köln mit seinen glänzenden Kirchen, Rathhäusern, Thürmen und mit Blei gedeckten Häusern, seinen reichen Einwohnern, seinem schönen Strome und seinen fruchtbaren Fluren!" [2])

Als Sitz eines nach allen Richtungen hin i thätigen Kunststrebens war Köln in dieser Periode Landen hochberühmt. Sein alter wohlbegründet als **Kunststadt** war nie so wohlverdient, als ui Zeit, wo Deutschland nur noch wenige Städte aufzı hatte, welche der stolzen Kunstmetropole am Niede nacheiferten. Gerechtfertigt war damals durch di nichts weniger als Uebertreibung, der selbstgefällig Spruch: „**Qui non vidit Coloniam, non vidi maniam!**"

In allen Landen hatte sich Köln seinen schützende Privilegien zu erwerben gewusst, so ı Märkten Italiens, Frankreichs, Flanderns und vor in dem von Köln vielbesuchten England. Sehr bec war besonders Kölns Weinhandel, der sich manck rechtsamen erfreute, welche Kaiser Sigismund den händlern, der sogenannten Weinschule, noch 14 stätigte. Wein, der nach Köln zum Verkaufe g wurde, durfte nur von angesessenen Bürgern Kö kauft werden, wie auch kein fremder Wein, oh bestimmte Abgabe zu entrichten, an der Stadt vo führt werden durfte [3]). Diese und ähnliche Monop denen die Kölner, als sich in der Folge sämmtlich hältnisse des ganzen europäischen Handelsverkehrs stalteten, mit starrem Eigensinne festhielten, war Haupt-Ursache des Sinkens seines Handels.

Im Jahre 1367 tagte die Hansa in einem d des Minoritenklosters unter Kölns Vorsitz [4]). Eifer auf Lübeck, das sich durch seine Ostsee bedeute hoben, machte Köln 1370 dieser Stadt das Recht von ihm die Anwesenheit bei den hansischen Tagsat unter den festgesetzten Strafen zu fordern, und bl dem Hansetage fort. Lübeck hatte in einem Seeg gegen den Grafen von Warwic, der 10 kleine ı grössere Schiffe der Lübecker im Canale ang hatte, 6 Schiffe verloren und desshalb den Engl den Krieg erklärt. Heinrich VI. suchte nun die l

---

[2]) **Aeneas Sylvius Piccolomini** war am 18. October 1405 in Corsignano im Gebiete von Siena geboren. Seinen Geburtsort erhob er als Papst zum Bisthum unter dem Namen Pienza. In den Jahren 1431 bis 1432 machte er, 26 Jahre alt, Secretär des Cardinals Dominico Capranici beim Consil zu Basel, seine Rheinreise, und besuchte die Hauptstädte am Rhein bald darauf wieder als Kanzler des Consils. Auf Empfehlung des Grafen Caspar Schlick wurde Sylvius Geheimschreiber des Kaisers Friedrich IV., der ihn auch als Dichter krönte. Zu den mannigfaltigsten Missionen gebraucht, wurde er Cardinal-Bischof von Siena 1456 und, nach dem Tode des Papstes Calixt III., am 27. August 1458 zum Papste erwählt. Nach einer äusserst musterhaften Verwaltung seines hohen Amtes, dem er *sechs* Jahre vorstand, starb er in der Nacht vom 15. auf den *16. August 1464.*

[3]) Urkunde vom Jahre 1418 im Stadt-Archiv. — Ratl colle, Tom. I, VIII, 13, 79, 87, 165.

[4]) Die sehr geräumigen Gebäulichkeiten des Minorite in Köln wurden zu mancherlei weltlichen Zwecken benu tagten die Hansen im fünfzehnten, sechszehnten und siebe Jahrhunderte nicht weniger als sechszehn Mal in diesem Der vierte Rector der 1388 gestifteten kölnischen Universit 1390 im Refectorum des Minoritenklosters gewählt. Fried sass hier 1488 zu Gericht. Es bot das Kloster auch Siche Aufbewahrung von Gold und Silber, Pretiosen und Werth von Privatpersonen, wie hier auch die Privilegien der U aufbewahrt wurden. In dem Kreuzgange des Klosters wurd jährlich um Ostern eine vierwöchentliche **Kunstmesse**, na mit Gemälden, abgehalten. — Vergl. Dr. J. **Braun**, das M kloster u. s. w., S. 50.

die zur Partei der rothen Rose hielten, von den übrigen Hanseaten zu trennen. Dies gelingt ihm. Den Kölnern bestätigt er alle Privilegien und ausschliesslich die Benutzung des im vorigen Jahre niedergerissenen Stahlhofes in London, der alten hansischen Gildhalla, mit allen auf derselben haftenden Privilegien, welche er 1470, als er wieder auf den Thron gelangt, den Kölnern auf fünf neue Jahre bestätigt [5]). Der Streit zwischen der Hansa und den Engländern wird durch den am 28. Februar 1474 zu Utrecht geschlossenen Frieden geschlichtet, durch Eduard IV. am 20. Juli bestätigt und am 28. Juli sämmtliche Privilegien der Hansa, jedoch mit Ausschluss der Kölner als Anhänger der rothen Rose und Feinde seines Schwagers Karl's des Kühnen von Burgund. Durch Vermittlung Friedrich's IV. versöhnte sich 1474 die Hansa auf einer Tagfahrt in Bremen mit Köln. Friedrich erneuerte auch 1475 den Kölnern ihre Stapelgerechtsamen und brachte es auch dahin, dass Eduard IV. den Kölnern unter dem 11. November 1478 ihre alten Privilegien wieder erneuerte [6]).

Weil sich Köln geweigert hatte, den festgesetzten Schoss zur Unterhaltung des Hansa-Comptoirs in Brügge zu zahlen, und sich von der flandrischen Regierung sogar eine Freisprechung von dieser Abgabe erwirkt hatte, wurde die Stadt förmlich aus dem Bunde gestossen, auf Friedrich's IV. Antrag aber wieder aufgenommen und auf dem Hansetage 1476 in Bremen bestimmt, dass Köln auf zehn Jahre jährlich 100 Gulden rheinisch statt des Schosses zahlen sollte und nach Verlauf dieser zehn Jahre entweder den herkömmlichen Schoss entrichten könne, oder das festgesetzte Jahrgeld.

Immer weiter dehnten sich die Handels-Unternehmungen der Kölner aus, um ihrem im Westen bedrohten Verkehre neue Wege zu eröffnen, knüpften sie um diese Zeit neue Verbindungen mit Ungarn, Polen, Böhmen, Baiern, Hessen, Sachsen und Thüringen an und wussten allenthalben ihren Vortheil zu wahren.

Am Anfange der Periode waren die Willkürlichkeiten des Faustrechtes und des daraus hervorgehenden Fehdewesens, trotz aller zwischen einzelnen Städten und Ländern geschlossenen Landfrieden, noch nicht gehoben, die grösste Plage für den freien Handelsverkehr. Auch Köln war durch die Lage der Dinge gewöhnlich auf Selbsthülfe angewiesen und daher fortwährend in solche Reibereien und Fehden mit den Rittern vom Sattel und Stegreif verwickelt, denn den kleineren Fürsten und den adeligen Herren waren die reichen kölnischen Kaufherren und ihre Waarenzüge eine willkommene Beute, nach der es allen gelüstete. Auf ihren Reichthum und ihre Macht sich stützend, war die Stadt selbst nicht ohne anmaassenden Stolz und gab gewiss nicht selten Veranlassung zu solchen Fehden. Wie hartnäckig und starrköpfig die Herren von Köln mitunter waren, dies bekunden ihre fortwährenden Zwistigkeiten mit der deutschen Hansa, und oft geringfügiger Ursachen wegen, wie der Vorsitz auf den Hansetagen. Lübeck führte gewöhnlich den Vorsitz und nur in Verhinderungsfällen dieser Stadt, Köln, das sonst den Sitz zur Rechten des Vorsitzenden beanspruchte, und dies gab den Kölnern nicht selten, gesteigert durch die Handels-Eifersucht, Veranlassung zu langwierigen Zänkereien.

Es fehlte übrigens auch nicht an bedeutenden Fehden und Kriegen im Laufe des fünfzehnten Jahrhunderts, denen Köln nicht auswich, da sie ihm Gelegenheit gaben, seine Macht, sein Ansehen geltend zu machen. Arnold von Oest, Amtmann von Arnsberg [7]), sagte im Jahre 1405 der Stadt Fehde an, weil diese seinen Sohn, der auf einem Wegelagerer-Streifzuge gegen Köln gefangen worden, gleich einem gemeinen Missethäter hatte hinrichten lassen [8]).

Ritter Arnold schädigte jetzt der Stadt Handel zwischen Bonn und Neuss, Strassen und Fluss unsicher machend, mit Raub und Plünderung heimsuchend. Adolf von Berg, der im Jahre 1404 seinen Vater, den Herzog Wilhelm, gefangen genommen und auf dem Schlosse der neuen Burg (Burg an der Wupper) eingesperrt hatte, ergriff die Partei des Ritters von Oest. Die Stadt Köln schloss sofort ein Bündniss mit dem Erzbischofe Friedrich III. von Saarwerden (1370 bis 1414), dem Bischofe von Paderborn, Wilhelm von Berg, Bruder des Usurpators, und ihrem Vogt, dem Grafen von Neuenaar. Verwüstend, sengend und brennend fielen die Kölner in das Bergische. Sie brannten die Vorstadt von Ratingen nieder, nahmen Solingen und Wipperfürth, das aber vom Schlosse aus durch Feuerpfeile eingeäschert wurde, so dass die Kölner sich zurückziehen mussten. Gar hart wurde das bergische Land mitgenommen, und Deutz von dem Erzbischofe und den Kölnern

---

[5]) Vergl. Lappenberg, urkundliche Geschichte des hansischen Stahlhofes. Hamburg, 1851.

[6]) Lappenberg, a. a. O., S. 55 ff.

[7]) S. A. Fahne, Geschichte der kölnischen, jülich'schen und bergischen Geschlechter, II. Theil, S. 108.

[8]) Die Chronik sagt S. 288: „In demselven jair (1405) wat her Arnolt van Oest d' Stat van Cöllen vijant, um dat sy syme soene dat heufft aff hatten doin slain. Der von der Stat zouldener gefangen wart mit den vijandern d'up der Stat schaden uyss waren. jnd he enwoulde sich niet melden (verrathen, seinen Namen angeben) bis he an demn blawen steyn geweist was ind verurdelt tzo dem tode. Disse her Arnolt wurss beroufft ind schint die Burgere van Coellen usschen Nuyss und Cöllen tusschen Cöllen unnd Bonne upper straissen, und im Rijn die Schiff. Ind Hertzoich ailff unthielte yn up d' Stat schaden, ind enwoulde dat niet affstellen."

*

... es aber schon im folgenden Jahre dem
...helm von Berg gelang, seiner Haft zu ent-
...achte dieser mit den Kölnern Frieden und
Verbindung mit seinem Sohne Wilhelm, dem
...n Paderborn, die Waffen gegen den rebellischen

...nun im Jahre 1414 Erzbischof Friedrich III.
...ach wieder ein Krieg aus wegen der Wahl des
...rzbischofes. In Bonn hatte man den Grafen Diet-
...Meurs, den Erben seines Oheims, des Erzbischofes,
...lt, während ein Theil des Dom-Capitels in Köln
...rafen Wilhelm von Ravensberg wählte. Papst Jo-
XXIII. bestätigte die Wahl Dietrich's von Meurs
...4 bis 1463), der mit Jubel in Köln empfangen ward.
Kölner nahmen seine Partei gegen den Herzog
...olf IX. von Jülich und Berg und Ravensberg (1408
... 1437), der Mülheim befestigte und von hier aus das
...ke Rheinufer, den Verkehr der Kölner schädigte. Der
...rzbischof liess Verschanzungen bei Ryle, unterhalb Köln,
anlegen. Lange bestand der Krieg in gegenseitigen Necke-
reien. Als aber die Bergischen über den Rhein kamen,
um ein holländisches Schiff, das die Meursischen in ein
Kriegsschiff verwandelt und mit Büchsen (Geschützen)
ausgerüstet hatten, im Angesicht der Stadt Köln fortzu-
nehmen, gelang es ihnen nicht, den Quälgötze, wie man
das Schiff nannte, zu erobern, sie wurden im Gegentheil
mit Schimpf zurückgetrieben. Jetzt erklärte die Stadt Köln
dem Herzoge von Berg ebenfalls den Krieg. Ihre Söldner
fielen mit der grossen Stadtbüchse — das erste Geschütz,
dessen in Köln (1416) Erwähnung geschieht — in das
bergische Land ein und zogen vor das Schloss Rötgen, das
sie auch nahmen. Indessen hatten die Bergischen unver-
sehens Deutz angegriffen und niedergebrannt. Mit 6000
Mann ging Herzog Adolf über den Rhein, rings das Gebiet
des Erzstiftes verheerend, und kehrte erst um, als die
Kölner Deutz wieder genommen hatten und von Neuem
zu befestigen anfingen. Zum Frieden kam es erst, als
sich Kaiser Friedrich III. vermittelnd in diesen Kampf
mischte und eine Sühne dadurch zu Stande brachte,
dass Graf Wilhelm von Ravensberg eine Gräfin von
Meurs, die Schwester des Erzbischofs Dietrich, zur Ge-
mahlin nahm.

Nach geschlossenem Frieden hatten die Kölner nichts
Eiligeres zu thun, als die Verschanzungen und Bollwerke
in Deutz, Mülheim und Ryle abtragen zu lassen, voll-
...dig zu schleifen, weil sie durch diese Anlagen ihren
...litische Selbständigkeit bedroht glaubten.
...tigungen wurde mit einem
...1000 Menschen

Köln wachte mit eifersüchtigem Au...
nach so harten Kämpfen errungene Freiheit und tra...
Störungen seines Handelsverkehrs mit der grössten Ent-
schiedenheit entgegen. Was war also natürlicher, als dass
die Stadt sich gegen alle neuen Zölle auflehnte, die Erz-
bischof Dietrich anlegte, so wie gegen die Art und Weise,
wie derselbe die alten Zollgerechtigkeiten eintrieb. Es
musste die Stadt auf das Schlimmste gefasst sein, das
Aergste von Seiten des Erzbischofs befürchten, der mit
der grössten Rücksichtslosigkeit seinen Willen durchsetzte.
Nachdem Dietrich ein Bündniss mit Jülich, Geldern und
Meurs geschlossen hatte, trat Köln 1418 in einen Bund
mit dem Herzoge Adolf IX. von Berg und traf alle Vor-
sichtsmaassregeln zur Selbstvertheidigung.

(Fortsetzung folgt.)

Einige Bemerkungen über das Zurückgehen zur alten christlichen Kunst.

I.

„Fortschritt" ist das Losungswort in unserer gegen-
wärtigen Zeit, „Fortschritt" das Banner, das sie hoch
emporträgt. Mit einer gewissen, hie und da das Gefühl
der Unheimlichkeit weckenden Hast dringt sie vorwärts.
Erfindungen und Entdeckungen überstürzen sich förmlich;
was gestern noch bewundert, angestaunt ward, bleibt
heute unbeachtet und morgen verfällt es schon der Ver-
gessenheit. Ohne langes Besinnen unternimmt man tita-
nische Werke, und wozu die ruhigen Zeiten unserer
Väter Jahrzehende gebraucht hätten, das vollführt
man nun in wenigen Monaten. Das Hauptübel unserer
Zeit ist aber der Materialismus, die Abwendung vo...
Höheren, Geistigen, um sich in das Sinnliche zu vertiefen...
Daher die grossen Fortschritte in den dem letzteren an...
gehörigen Gebiete der niederen Naturkunde, vor Aller...
aber den verschiedenen Zweigen der höheren Industri...
während die Poesie z. B. kläglich darniederliegt und e...
mit der Philosophie noch so traurig bestellt ist. Wie so...
sich nun der Besonnene, der es mit der Aufgabe unsere...
Zeit ernst meint, zu dieser nun einmal nicht zu läugnende...
Richtung unseres Zeitalters auf den Fortschritt verhalte...
Soll er diese ganze Strömung, weil sie bisher vielfach ...
zerstört, statt aufgebaut hat, aufzuhalten und das ge...
wärtige Geschlecht zum Stillstehen oder zum Zur...
schreiten zu bewegen suchen? Soll er das einzige Rett...
mittel in der alten Zeit, in ihren Einrichtungen, ihre...
schauungen finden? Wahrlich nein, wer mit Erfo...
seine Zeit arbeiten will, der muss die Zeit verste...
der er lebt. Zwar soll er gewiss nicht sich geda...

vom Strome hinreissen lassen, aber er soll auch nicht das Unmögliche versuchen und die mächtige Flut mit seiner ohnmächtigen Kraft zurückdrängen wollen. Wie würde es einem Fürsten ergehen, der, mit Bewunderung auf die Zeiten der tapferen Römer, der unbezwingbaren Germanen zurückschauend, etwa ihre Kampfesweise, ihre Rüstungen, ihre Waffen seinem Heere geben wollte? Und was vermöchte wohl eine ganze Legion von Römern wie Manlius, mit einem Cäsar an der Spitze, gegen eine einzige kleine, von gezogenen Kanonen vertheidigte Verschanzung? Es gilt eben, den Strom der Zeit in die rechte Bahn zu lenken, es gilt gerade auch mit den Waffen, welche die Zeit fordert, das Gute in ihr zu schirmen und zu fördern, das Verkehrte zu bekämpfen und zu vernichten. Wird erst einmal jener Geist des Fortschrittes in unserer Zeit, statt sich mit so grosser Vorliebe zu dem Materiellen und Sinnlichen hinzuwenden, sich mit gleicher Kraft auf das geistige Gebiet werfen, wird unsere Zeit mit gleichem Eifer den wahren Fortschritt in der Philosophie, in der Geschichte, in der Kunst erstreben, dann wird gar Vieles gewonnen sein, und es kann nicht fehlen, dass mit den frischen Kräften, die das Christenthum gerade in unseren Tagen auf diesen Kampfplatz führt, glorreiche Triumphe erfochten werden. Unsere Zeit will die Zeit des Fortschrittes sein. Möge sie es werden, indem sie mehr und mehr aus der öden Macht des modernen Heidenthums und aus den finsteren Schatten des mächtig herangewachsenen, ihm eng verbundenen Materialismus sich befreit und sich dorthin wendet, wo allein das wahre Licht zur Erleuchtung der Völker und der sichere Weg zum Glück zu finden ist. Dass dies in nicht gar zu ferner Zeit geschehen werde, hoffen wir, und Pflicht ist es, mit allen Kräften zur Verwirklichung dieser Hoffnung beizutragen.

Eine nicht geringe Aufgabe fällt hierbei der Kunst zu. In ihr verschmilzt sich, wenn man sie nach ihrem wahren Begriffe auffasst, das Sinnliche mit dem Geistigen, sie ist die wunderbar innige Verknüpfung des Gedankens und der Form, sie wirkt auf unsere Sinne, aber nur um zu unserem Geiste zu sprechen. Sie wird daher auch ganz vorzüglich es vermögen, in dieser Zeit der Hinwendung zum Stofflichen den Menschen dieser Richtung durch die Formschönheit zu fesseln und alsdann ihn langsam und unvermerkt in das geistige Reich, in das Gebiet des Idealen, ohne welches alle Schönheit der Form nur eitel Sinnenzauber ist, hinüberzuführen. Wenn die Kunst aber dieser ihrer Aufgabe in etwa nachkommen will, darf sie selbst nicht an dem Uebel, zu dessen Heilung sie beitragen will, Theil nehmen, sonst würde es einfach heissen: Arzt, heile dich selbst. Leider aber kann es nicht gesagt werden, dass die Kunst bis zur letzten Zeit wenigstens nicht dem landläufigen Materialismus verfallen gewesen sei. Im Gegentheil muss leider constatirt werden, dass sie redlich das Ihrige gethan hat, um die verkehrte Richtung der Zeit zu erhalten und zu fördern! Wie hat sich nicht auf dem Gebiete der Malerei der breiteste Naturalismus niedergelassen! Wie lange hat nicht die Bildhauerkunst die nackten Formen als ihr einziges und höchstes Ideal angebetet! Drei Jahrhunderte dauerte die selbstmörderische Verachtung der auf unserem Boden und bei unseren Volksstämmen entstandenen und bis zur höchsten Blüthe ausgebildeten mittelalterlichen Architektur und jene thörichte, maasslose Verehrung der unter einem fremden Himmel, bei heidnischen, unseren Anschauungen, unserem Leben so fern stehenden Nationen erzeugten antiken Formen. Und ist die Musik nicht zu einer beklagenswerthen Sinnenschmeichelei herabgesunken? Wie soll aber der Kunst selbst geholfen werden, auf dass sie fähig werde, an der grossen Aufgabe der wahren Bildung des menschlichen Geistes mit Erfolg zu arbeiten. Sie muss f o r t s c h r e i t e n, das heisst aber, sie soll nicht mehr einzig und allein darnach haschen, in technischer Hinsicht einzelne kleine Fortschritte zu machen, sondern sie soll einmal nach dem wahren Fortschritt streben, indem sie sich losreisst von ihren antiquirten heidnischen Traditionen, indem sie wiederfindet, was ihr Jahrhunderte gefehlt hat, den christlichen Geist. Wenn wir dies begehren, so sind wir wahrlich doch weit entfernt davon, was die sogenannten Akademiker dieser Forderung unaufhörlich vorwerfen, danach nämlich zu streben, dass die gesammte Kunst in der christlichen aufgehe; o nein, wir verlangen nicht, dass alle Statuen Heilige vorstellen, dass alle Werke der Architektur kleinere oder grössere gothische Capellen seien, dass an die Stelle der Wagner'schen Zukunftsmusik die Compositionen Orlando di Lasso's oder Palestrina's treten. Was wir verlangen, verlangen wir im Namen unserer Zeit, die da fortschreiten will, die mehr und mehr erkennt, dass es ihre Aufgabe sei, den öden Naturalismus und den in Wahrheit unkünstlerischen Sinnendienst der neueren Kunstrichtung zu überwinden. Wir verlangen nur, dass der Geist des Christenthums die Kunst wieder durchdringe und beseele, dass der christliche Geist ihre Formen adle, ihre Ideale verkläre. Diese Regeneration geht aber hauptsächlich von der praktischen christlichen Kunst aus. Alle Theorieen, alle Kunstgeschichten, alle Sammlungen von Gegenständen der alten christlichen Kunst helfen nichts, wenn nicht gegenwärtig die im Dienste der Kirche und des Cultus stehende Kunst, frei von der verkehrten Richtung der weltlichen Kunst, in mehr und mehr vervollkommneter Form die christlichen Ideen zu vollendetem Ausdrucke bringt. Entspricht unsere christliche Kunst erst

wieder so ganz ihrem Namen und ihrer Aufgabe, so kann es nicht fehlen, dess sind wir zweifellos gewiss, dass sie nach und nach sich auch wieder jenen segensreichen Einfluss auf das ganze Gebiet, dem sie als der bei Weitem wichtigste Theil angehört, zurückerobert. Um dieses aber zu vermögen, muss sie vor Allem zwei Bedingungen erfüllen, sie muss selbst sich freihalten von der beklagenswerthen Richtung der modernen Kunst, und sodann muss sie mit allen Kräften darauf hinarbeiten, ihre aus ehrwürdiger Zeit ererbten Traditionen nicht bloss zu verkündigen, sondern auch in entsprechender Weise praktisch durchzuführen. Für das erste ist schon gar Vieles geschehen. Wer, der überhaupt ein wahres, inniges Interesse an der christlichen Kunst nimmt, möchte es heutzutage noch wagen, für die Gestaltung, die sie in den letzten Jahrhunderten genommen hat, einzustehen? Wer gibt nicht gern zu, dass die christliche Kunst ihre Meister und Vorbilder nicht in den Zeiten der flachsten Glaubenslosigkeit, der nüchternsten Missachtung alles Hohen und Uebersinnlichen, der offensten Hinwendung zum grob Materiellen, sondern in denen der edelsten Hingabe an den Glauben, des begeisterten Strebens nach oben zu suchen habe [1]). Sehen wir aber auf den zweiten Punkt hin, so muss leider gesagt werden, dass hierin noch fast Alles zu thun ist. Das merkwürdigste Beispiel für die Richtigkeit dieser Behauptung liefern uns Frankreich und Belgien. Dort gibt es ganz ausgezeichnete Zeitschriften für christliche Kunst, die gediegensten archäologischen Werke, die reichhaltigsten Mustersammlungen, und dennoch in den Kirchen u cristeien fast allenthalben noch, sogar die meisten K von Paris nicht ausgenommen, der offenste Zopf jene unglückliche, aus Fabriken hervorgehende Gothik, die an Ungeschmack oft noch den ausgelas Rococostyl überbietet. In ähnlicher Weise steht e noch mit dem bei Weitem grössten Theile des katho Deutschlands.

Trotz der grossartigen Anstrengungen zahlreich die Sache der christlichen Kunst begeisterter Männe mancher für sie mit Geist und Geschick eintre Schriften, trotz der glücklichsten Erfolge, mit dene sich daran gegeben hat, die Künste und Gewerke in den Dienst der christlichen Kunst zu nehmen, si doch leider noch in den meisten Kirchen Deutsc Rheinland und Westphalen etwa abgerechnet, so a wenn die letzten zwanzig Jahre gar nicht gewesen Ungeschmack, Unwissenheit, eitle Sucht nach fal trügerischem Schein, und andererseits rücksichtslose lation haben sich zu einem festen Bunde geeinigt Fortschritte einer wahrhaft christlichen Kunst jede breit Terrain streitig zu machen. Darum sollen al Vertreter dieser letzteren nicht den Muth verlierer dern im Gegentheil nur mit um so grösserer Fe und Beharrlichkeit immer wieder aufs Neue ihre (sätze aussprechen und für dieselben Anerkennung fo dass in einer so guten und gerechten Sache sie doc lich, sofern sie nur auf dem Kampfplatze muthi harren, den Sieg davon tragen werden, dessen dür gewiss sein. Neben dieser theoretischen Geltendm der christlichen Kunst wird es aber auch von gross von bei Weitem vorwiegender Bedeutung sein, auf tischem Wege zu zeigen, dass die christliche Kun wir sie erstreben, am vollkommensten den Anforde des christlichen Sinnes entspreche, und dass sie überall, in den reichsten Kathedralen wie in den ä Dorfkirchen anwendbar sei. Das ist ja der unaufh Vorwand, unter dem Unwissenheit und Befangen Erzeugnisse einer echt christlichen Kunst fern halte sie zu theuer seien, um allenthalben Aufnahme zu Einer spricht das dem Andern nach, und am Ende g es die Meisten, ohne auch nur irgendwie eine Begr für solche vorgefasste Meinung zu haben. Wir w dem Folgenden den Nachweis liefern, dass die Erze der christlichen Kunst, wie sie sich seit den letzter zehenden nach dem Vorbilde der mittelalterlichen reg hat, bei weitem den Vorzug verdienen vor den E bringungen der nicht den Schmuck des Gottes sondern lediglich die Füllung des eigenen Beutels benden Kunst-Fabrication und Speculation. Wir

---

[1]) Wir bemerken hierzu nur, dass nicht in so fern die Muster der besten christlichen Zeiten für uns maassgebend sein sollen, als sie etwa sclavisch nachgeahmt und in immer neuen Copieen wer weiss wie oft wiederholt werden sollen, sondern dass dieses Zurückgreifen ein selbstbewusstes und selbständiges sein muss. Wirft man dennoch einer solchen Richtung der christlichen Kunst vor, dieses Zurückgehen sei ein ganz ungerechtfertigtes, jene Formen des Mittelalters seien längst veraltet, längst auch durch die modernen überwunden, so mag als einzige Antwort die Frage dienen: „Was ist unverantwortlicher, wenn die christliche Kunst in unseren Tagen die Formen, die in einer der schönsten und glorreichsten christlichen Epochen aus dem innersten Bewusstsein des christlichen Geistes entsprungen waren, sich zu Vorbildern wählt und in wohlverstandener Weise anwendet, oder wenn die sogenannte classische Kunst in den letzten Jahrhunderten der christlichen Aera bis heute noch in die heidnischen Zeiten zurückgreift und die Formen der griechischen Kunst als die allein berechtigten proclamirt und in sclavischer Weise nachahmt? Was trägt mehr den Charakter der Copie an sich, das herrliche Gotteshaus, welches gegenwärtig in Aachen nach den Plänen eines Gothikers seiner Vollendung entgegengeht, um sich in würdiger Weise dem alten Dome anzuschliessen, oder aber jene Masse sogenannter classischen Bauwerke, jener Tempel, Paläste, Schauspielhäuser, die aus den Händen höchst gelehrter, höchst classischer Baukünstler hervorgegangen sind und sich nur als den getreuen Abklatsch missverstandener griechischer und römischer Originale bekunden?“

dass die beiden erwähnten Pfeiler kräftiger gebildet und auch die Umfassungsmauern, die über die Linie der Mauer des Langhauses etwas vorlaufen, verstärkt sind, endlich, dass von den vergrösserten Pfeilern Quergurten über die Seitenschiffe gespannt sind, deren übrige Gewölbe ohne Gurtbogen sind. Aus irgend einer Ursache entschloss man sich, um etwa ein Jahrhundert später, die Vorhalle sammt der auf derselben ruhenden Empore auszudehnen, kurz, den westlichen Theil des Baues so zu gestalten, wie er noch jetzt besteht.

Man führte also ein folgendes sechstes Paar von Arcadenpfeilern auf, welche man ähnlich den Gewölbeträgern des Schiffes, nur kräftiger als jene, bildete. So wurde für das Mittelschiff ein drittes Gewölbe-Quadrat gewonnen, dessen Gurtbogen gegenwärtig spitzbogig sind und auf Gesimsen ruhen, welche um vier Fuss tiefer angebracht sind, als jene der beiden ersten Gewölbe. Sodann wurde das Langhaus mit einem siebenten Pfeilerpaare geschlossen, zwischen welches in der Mitte des Schiffes noch ein dritter Pfeiler gestellt wurde. Diese Pfeiler zeigen bereits eine ganz andere, entwickeltere Anlage. Sie sind an den Ecken rechtwinklig ausgetieft, um eine Säule aufzunehmen, während zugleich an jede Säulenfläche in der Mitte eine Halbsäule sich lehnt. Dieselbe Stellung von drei einander ganz ähnlichen Pfeilern kehrt noch einmal wieder, und erst hinter diesen, immer durch gleiche Abstände getrennt, wird der mächtige Bau durch eine Umfassungsmauer geschlossen. Die Seitenschiffe laufen neben den beschriebenen Pfeilerstellungen gleichmässig fort, so dass jedes Seitenschiff aus neun Gewölbe-Quadraten besteht.

Die ornamentale Ausbildung der Vorhalle zeigt ein höheres, wenn auch noch in strengen Formen festgebanntes Leben. Die Säulenfüsse bestehen aus den Elementen der attischen und haben eine aus mehreren verschiedenen Gliedern zusammengesetzte Unterlage. Ihr Eckblatt ist hülsenförmig gestaltet. Die Capitäle dagegen zeigen theils eine Würfelform, theils eine minder vollendete Form, die nur aus einer schrägen Ausladung besteht. Die Flächen der Capitäle sind mit einfachen Figuren eines typischen Blattwerks bedeckt. Breite Gurtbänder, welche eine verstärkende, auf Halbsäulen ruhende, an den Kanten mit Rundstäben eingefasste Vorlage haben, trennen die Kreuzgewölbe. Vor dem ersten Mittelpfeiler erhebt sich eine kräftige Säule mit gut gebildetem Pflanzen-Ornamente auf den Capitälflächen und einem Säulenfusse, der aus zwei verschlungenen Ungeheuern, einem Drachen und einem Löwen besteht. Auf diesen Ungeheuern stand in früheren Zeiten, an die Säule gelehnt, die Figur des grossen Christophorus, die man aus Schicklichkeits-Rücksichten schon vor längerer Zeit weggeschlagen zu müssen geglaubt hat. Auf der Säule selbst stand die Statue heiligen Patroclus, des Schutzpatrons der Kirche.

Ueber den Gewölben der Vorhalle erhebt sich zweites Stockwerk eine Empore, welche, für sich a schlossen, eine Capelle gebildet zu haben scheint, zug aber nach Osten hin offen ist und so mit der Kirch Zusammenhange steht. Sie wird ebenfalls von Kreu wölben bedeckt, deren Rippen und Quergurten auf sta viereckigen Pfeilern ruhen. Diese Pfeiler sind einfa gebildet und ohne Ecksäulen, obwohl ihre Kanten geeckt sind. An beiden Seiten der Emporen fü Thüren von dort auf das Dach der beiden Seitensc Von unten gelangt man dagegen zur Empore auf breiten, steinernen Treppen, welche an der Umfassu mauer aufsteigen und in der westlichen Schlussmauer porgeführt sind.

Mit der Kirche, die an sich schon bedeutend g ist, verbindet sich noch eine äussere Halle, welch Deutschland einzig in ihrer Art ist. Sie erstreckt sic der ganzen Breite der Kirche und ruht auf sechs ge tigen Pfeilern von verschiedenem Umfange, welche einander und mit der Schlussmauer durch Rundb verbunden sind. Sie diente als Halle vor den drei H Eingängen der Westfaçade, von denen die beiden Se Eingänge in neuerer Zeit wieder geöffnet sind. D Vorraum zerfällt wieder, der Anzahl der Thüröffnu entsprechend, in drei gesonderte Abtheilungen, w durch eine niedrige Brüstungsmauer, auf welcher Pfeiler steht, der zwei Rundbogen trägt, von ein getrennt werden.

Die Pfeiler der Bogenhalle sind durch vorge Bündelsäulchen und Ecksäulchen, so wie durch stäbige Einkerbung der Ecken sehr reich profilirt, so die Kanten der Gurtbogen durch eine runde Ausker gemildert, so dass hier die sonst im romanischen etwas träge Masse des Steines voll rhythmisch-bew Lebens sich zeigt. Die Capitäle sind wie die im In der Kirche behandelt. Der Raum über dieser Bogen welcher durch seine Mauer von der oberen Loge get ist, diente einst zur Rüstkammer der Stadt, und noch sieht man daselbst eine Menge von alten Pfeilen, brusten und anderen alterthümlichen Waffen. So trauten einst Soests katholische Bürger dem Schutzhe der Stadt die Bewahrung derselben Waffen an, w wiederum seinen Tempel und die Stadt und den zu schützen bestimmt waren. Der Aufgang zur kammer lag jedoch entfernt von den zu gottesdienstl Zwecken benutzten Räumen; denn er fand durch kleine, in der nördlichen Mauer angebrachte Thür an welche zu diesem Zwecke eine Leiter gelegt we

musste. Nach der Westseite hin öffnet sich die Rüstkammer mit drei durch Pfeiler getrennten offenen Bogenstellungen, und in jede derselben sind zwei kleinere Bogen, auf zierlichen Säulchen ruhend, hineingespannt. Die Ornamente zeigen hier den Charakter des entwickelten romanischen Styles und die Säulenfüsse haben ein schönes attisches Profil mit dem Eckblatte.

Die Westfaçade ist von imposanter Wirkung. Unten die fünf grossen Bogenöffnungen mit ihren kräftigen Schatten; darüber die offene Arcadenstellung der Rüstkammer, und dicht unter ihr eine Galerie von kleinen Säulen, welche reich und mannigfach geschmückte Capitäle tragen; in den beiden oberen Ecken der Façade ferner zwei Vierblattfenster, durch welche die Rückwand der oberen Empore durchbrochen wird. Sodann folgt der horizontale Abschluss der Vorhalle, aus welcher ein starker, viereckiger Thurm emporsteigt. Ehemals lehnte sich von den drei Seiten der Vorhalle ein schräg ansteigendes Dach an die Mauern des Thurmes, welches später, um eine horizontale Bedeckung anbringen zu können, entfernt wurde. Bei der Restauration ist das Dach der ursprünglichen Anlage gemäss wieder hergestellt; hiedurch hat die Ansicht der Halle und ihr Verhältniss zum Thurme ungemein gewonnen. Der gegen 200 Fuss hohe Thurm, welcher auf den sechs inneren Pfeilern nebst der westlichen Schlussmauer der Kirche ruht, steigt in einem Geschosse mächtig empor, welches durch ein Gesimse geschlossen und durch eine Reihe von doppelten Schallöffnungen belebt wird. Das sehr schlanke Verhältniss der Oeffnungen und ihrer Theilungssäulchen sind schon Anzeichen der spätesten Entwicklungszeit des romanischen Baustyles. Dann folgt noch ein kürzeres Stockwerk, das von dreitheiligen, eben so schlanken Schallöffnungen durchbrochen ist. Von dort erhebt sich der achteckige Helm des Thurmes, indem der Uebergang ins Achteck dadurch vermittelt wird, dass auf den Ecken vier kleine viereckige, zierliche Thürmchen emporwachsen, und dass zwischen diesen Thürmchen die Fläche des Thurmes einen Giebelaufsatz hat, welcher an den verschiedenen Seiten abwechselnde Verzierungen zeigt, nämlich ein Radfenster, sonst Säulenstellungen, welche schon mit gebrochenen Kleeblatt-Bogen, so wie mit Spitzbogen verbunden sind. Von den Spitzen dieser Giebel, so wie von den vier Ecken des Thurmes steigt die achtseitige Pyramide des Thurmhelmes empor, der schlanker gebildet ist, als man in romanischer Zeit die Thurmdächer zu bauen pflegte. Diese schlanke Form des Helmes, so wie die eben erwähnten Bogenformen und das schlanke Verhältniss der Schallöffnungen und ihrer Säulchen bekunden, dass die Vollendung des Thurmbaues in die Zeit um das Jahr 1200 fallen muss, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass dieser ganze Westbau ungefähr im Zeitraume von 1150 bis 1200 ausgeführt ist. Die Ornamente der inneren Vorhalle scheinen in die Zeit um die Mitte des zwölften Jahrhunderts (1160) zu gehören.

Es ist nicht möglich, ohne bildliche Darstellung eine Vorstellung zu geben von der Majestät der einfachen, grossartigen Ruhe dieses gewaltigen Façadenbaues, zu dessen technischen Vorzügen noch der einer durchaus originellen Anlage hinzutritt. Ueberhaupt zeichnet sich die Kirche, auch im Inneren bei aller Einfachheit durch das Edle und Würdevolle aus, das in ihren Verhältnissen sich zeigt. Mit Staunen nimmt man hier wahr, welcher schlichten, stillen Erhabenheit der romanische Styl fähig ist. Jedoch ist die Kirche, deren Inneres ganz mit weissem Kalk übertüncht ist, nur ein Schatten der ehemaligen Schönheit; denn in allen Theilen des grossen Gebäudes, in der Haupt-Apsis, der Seiten-Apsis, an den Pfeilern des Schiffes, der Vorhalle, der Empore, kurz, am ganzen Baue finden sich noch bedeutende Spuren und Reste von Wandmalereien, von denen später die Rede sein wird.

Das ganze Bauwerk ist nicht mehr, wie andere Kirchen, aus Bruchsteinen, sondern aus regelmässigen Werkstücken eines grünen Mergelsandsteins aufgebaut. Alles Uebrige, mit Ausnahme der Westfaçade, ist ohne Verzierung, die Rundbogenfriese am oberen Theile des Thurmes sind die einzigen am ganzen Baue. Das Aeussere imponirt daher nur durch seine Massen und Verhältnisse und scheint zu Gunsten der Westfaçade ohne allen Schmuck gelassen zu sein. Jedoch kann man auch von der Façade nicht behaupten, dass sie überladen, ja, nicht einmal, dass sie reich ausgestattet sei; vielmehr erkennt man in dem Ganzen das Walten eines tüchtigen, verständigen Sinnes, der seine originellen Entwürfe mit weiser Berechnung der Mittel ausführt und selbst bei der ornamentalen Gestaltung den Maassstab der Zweckmässigkeit nicht ausser Acht lässt.

Am nördlichen Kreuzarme befindet sich ein Portal, in dessen Bogenfelde in halberhabener Darstellung Christus sich zeigt, die Rechte erhoben, in der Linken das aufgeschlagene Buch des Lebens haltend, zu den Seiten die Symbole der Evangelisten. Die Arbeit hat einen würdigen Ausdruck, wenngleich eine etwas strengere typische Haltung. Eine Umschrift in römisch-gothischer Schrift lautet: „Huc age, verte pedem, plebs quaeque fidelis ad aedem Ecclesiae matris; monet hoc pia gratia patris.“ (Hieher, hieher lenke den Schritt, zur Mutterkirche, gesammte Schar der Gläubigen; denn dazu ermahnt dich die Güte des Vaters.) Vor dem Portale erhebt sich eine kleine Vorhalle, welche nach vorn sich mit einer auf einer Seite ruhenden doppelten Bogenspannung öffnet. Der Säule dient

als Fuss ein kubisches Capitäl, als Kopf aber ein aus weissem Marmor reich gearbeitetes korinthisches Capitäl, welches, leider verstümmelt und grün angestrichen, wahrscheinlich zur Zeit des Baues als kostbares Geschenk aus Italien gekommen ist. Auf der Durchschneidung von Langhaus und Querschiff erhebt sich ein zierlicher gothischer, in späterer Zeit aufgeführter Dachreiter (Thürmchen). Die Kirche hat auch im Aeusseren viele Umgestaltungen erfahren; am meisten ist sie entstellt durch die Anlage der spitzbogigen Fenster des Mittelschiffes, welche allmählich auch sogar der Festigkeit des Mauerwerkes nachtheilig werden müssen, so wie durch das Bedecken der Seitenschiffe mit flachen Dächern.

An die südliche Seite des Chores lehnt sich die Sacristei, ein quadratischer, mit rundbogigem Kreuzgewölbe bedeckter Raum, welcher durch ein gothisches Fenster erhellt wird. Unter der Sacristei findet sich die Neben-Krypta, welche bei der Zerstörung der Haupt-Krypta verschont blieb. Ihre sechs freistehenden Säulen, auf welchen die einfachen Kreuzgewölbe ruhen, das kubische Capitäl und der attische Säulenfuss derselben weisen sie dem zwölften Jahrhunderte zu. An die Sacristei stösst eine flachgedeckte Capitelstube, welche der gothischen Zeit angehört.

Von den beiden Kreuzgängen ging der eine von der Ostseite der nördlichen Portalhalle aus, drehte sich zuerst nach Osten und sodann im rechten Winkel nach Süden, indem er den östlichen Theil der Kirche wie eine Ringmauer umfasste, und traf die sogenannte Fusswaschungs-Capelle. Von diesen Theilen ist nur die eine Seite der Umfassungsmauer mit den Spuren der Schildbogen erhalten. Der andere Kreuzgang lief von der im südlichen Querflügel befindlichen Thür in zwei Flügeln nach Süden und nach Osten; der andere, dicht an der Neben-Krypta sich hinziehend, traf ebenfalls auf die Fusswaschungs-Capelle und wandte sich von da südlich, so dass diese vier Flügel einen grossen, viereckigen Hof einschlossen. Am meisten erhalten ist von diesen der neben der Kirche östlich hinlaufende Flügel. Die Kreuzgewölbe derselben ruhen auf Wandsäulen und andererseits auf Pilastern. Die Oeffnungen nach dem Hofe werden durch Rundbogen gebildet, die auf kleineren, auf einer niedrigen Brüstungsmauer stehenden Säulchen ruhen. Die einzelnen, aus zwei Bogen gebildeten Gruppen werden durch Pfeiler von einander getrennt. Die Säulchen haben Würfel-Capitäle und den attischen Säulenfuss mit dem Eckblatte.

Die Restauration dieses grossartigen Denkmals mittelalterlicher Baukunst wurde im Jahre 1859 begonnen, und zwar zunächst mit Unterfangung der Umfassungsmauer der kleinen nördlichen Vorhalle und des nördlichen Seitenschiffes. Hiernach wurde die prächtige grosse Vorhalle der Westseite in Angriff genommen. Dieselbe hatte durch die Unbilden der vergangenen Zeiten ungemein gelitten und war überdies durch absichtliche Zerstörung wesentlicher Theile, so wie durch stylwidrige, geschmacklose Zuthaten geradezu verunstaltet, so dass hier vor Allem eine gründliche Restauration Noth that. Nach Verlauf von zwei Jahren, welche fortwährend die Thätigkeit von ungefähr zwanzig Steinmetzen in Anspruch genommen hatten, war dieser Theil unseres herrlichen Monumentes nebst der West- und Nordseite des imposanten Thurmes unter trefflicher Leitung in seinen ursprünglichen Formen wieder hergestellt. Die schönen Verhältnisse, so wie der durchaus edle Charakter des ganzen Bauwerkes, welche jetzt von der Westseite her sofort ins Auge fallen, machen nicht allein auf den Kenner, sondern auch auf Jeden, der die Schönheiten der mittelalterlichen Baukunst zu schätzen weiss, einen überaus wohlthuenden, erhebenden Eindruck.

Am 17. October 1859 wurde der Gedenkstein für den Renovationsbau durch den Herrn Propst Nübel unter Assistenz der übrigen Pfarrgeistlichkeit in Gegenwart des Magistrates, des Stadtverordneten-Collegiums, des Kirchen-Vorstandes und einer grossen Volksmenge nach gefeiertem Hochamte kirchlichem Ritus gemäss feierlich eingeweiht und darauf in die Nordseite des nördlichen Pfeilers der äusseren westlichen Vorhalle eingefügt.

Der kölner Männergesang-Verein und die Liebfrauenkirche in Worms.

Auf den vielfachen Wanderungen, die Herr Pfarrer Reuss zu Worms unternommen, um Mittel zur Wiederherstellung seiner alten baufälligen Liebfrauenkirche (welche nicht seine Pfarrkirche ist) zu gewinnen, wandte sich derselbe zu Köln an den Vorstand des Männergesang-Vereins, der seine Losung: „Durch das Schöne stets das Gute" so oft in grossartiger Weise bewährt hat, um ihn zu bewegen, in der Liebfrauenkirche zu Worms für die Wiederherstellung derselben ein Concert zu geben. Seine Bitte fand williges Gehör und so zog denn am 26. Juni der Verein rheinaufwärts, um in der alten Kaiserstadt Worms sich neuen Dank und neue Ehren zu erwerben. Ein Referent des Mainzer Abendblattes berichtet darüber Folgendes:

„Worms, 27. Juni. Ein reges Leben und Treiben herrschte gestern und heute in den Mauern unserer Stadt, die ihr Festgewand angelegt hatte und im schönsten Festschmucke prangte. So ungünstig auch, namentlich gestern, das Wetter gewesen, so vermochte es dennoch die Freude

einen solchen Kunstgenuss zu gewähren und zugleich der Liebfrauenkirche eine Wohlthat zu erweisen. Herr Pfarrer Reuss aber, dem wir die Berufung des Kölner Männergesang-Vereins verdanken und der in Verbindung mit dem Fest-Comite seit Wochen schon sich unsägliche Mühe gegeben zur würdigen Feier dieses grossen Musikfestes, hat das lohnende und dankbare Bewusstsein, Tausenden einen Kunstgenuss bereitet zu haben, wie er ihnen wohl nie im Leben zu Theil geworden wäre, und zugleich durch den Ertrag der beiden Concerte wiederum einen neuen und wahrlich nicht unbedeutenden Baustein zur Restauration seiner so schönen und frommen Liebfrauenkirche herbeigeschafft zu haben."

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Berlin. Beim hiesigen königlichen Gewerbe-Institut ist wiederholt die Wahrnehmung gemacht worden, dass es den dem Studium der Mechanik sich daselbst widmenden jungen Leuten, welche ihre Ausbildung auf Gymnasien und Realschulen erhalten haben, an der erforderlichen Fertigkeit im Zeichnen fehlt. Um diesem Mangel, soweit es auf den höheren Lehranstalten möglich ist, abzuhelfen, sind die Provincial-Behörden durch den Herrn Cultus-Minister veranlasst worden, die Directoren der Gymnasien und Realschulen anzuweisen, dass sie sowohl diejenigen Schüler, welche später auf das Gewerbe-Institut überzugehen beabsichtigen, bei Zeiten auf das daselbst unerlässliche Erforderniss einer genügenden Fertigkeit in Freihand- und Linearzeichnen aufmerksam und eine gewissenhafte Benutzung des Zeichen-Unterrichtes ihnen zur Pflicht machen, wie auch den Zeichen-Lehrern empfehlen, sich der betreffenden Schüler in dieser Beziehung besonders anzunehmen.

Wien. Das von dem Kaiser Franz Joseph für den Papst bestimmte Missale ist nach dem Entwurfe des Ober-Baurathes van der Nüll und Charles Girardet in Wien als wahres Prachtwerk ausgeführt worden. Der Einband besteht aus rothem Sammet, den die aus reichvergoldetem Metall kunstvoll geformten Beschläge und Ornamente nur hier und da durchschimmern lassen. Die Ecken des Buches sind mit Metallrahmen eingefasst, in denen die Bilder der Evangelisten in Email auf Goldgrund dargestellt sind. Durch sinnig gedachte und schwungvoll ausgeführte Verzierungen sind diese Eck-Ornamente zu einem harmonischen Rahmen verbunden, in dessen Mitte sich ein grosses Medaillon befindet, welches die Uebergabe der Schlüssel des Himmelreiches v[...] an Petrus auf das kunstreichste in Email darges[...] Um dieses Medaillon schlingt sich ein breiter du[...] Kranz von Kornähren und Weinlaub, das Brod u[...] des heiligen Messopfers darstellend. Sämmtlich[...] gen bestehen nahezu aus 800 verschiedenen The[...] durch in Türkissen gefasste Stifte befestigt sind.

Münster. Mit Leitung der Arbeiten zum A[...] Lambertithurmes, so weit dieser beschlossen, [...] Spitze und der beiden oberen Stockwerke ist d[...] Baumeister Güldenpfennig in Paderborn beauft[...] die demnächstige Restauration und der Ausbau [...] soll nach einem dem Kirchen-Vorstande bereits [...] und von ihm gebilligten Plane dieses Architekter[...] men werden.

Literarische Rundschau.

Im Verlage von A. Bregenzer's Buchhandlung ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalie[...] (in Köln durch die M. DuMont-Schauberg'sche B[...] zu beziehen:

Harmonia sacra,

Gregorianische Gesänge für die Haupt-[...] des Kirchenjahres,

theils für eine, theils für vier Stimmen mit Org[...] bearbeitet

von

J. B. Benz,

Musiklehrer am königl. katholischen Schullehrer-Seminar am Dome zu Speyer.

Op. 4.

Zweite vermehrte Auflage. Zwei Abtheilungen in ei[...]
Preis 4 Fl. 40 Kr. = 2 Thlr. 24 Sgr.

Jede Handlung ist in den Stand gesetzt, bei E[...] obigen, allseitig als gediegen anerkannten Werkes in Se[...] Kirchenchören auf zwölf Exemplare das dreizehnte grat[...]

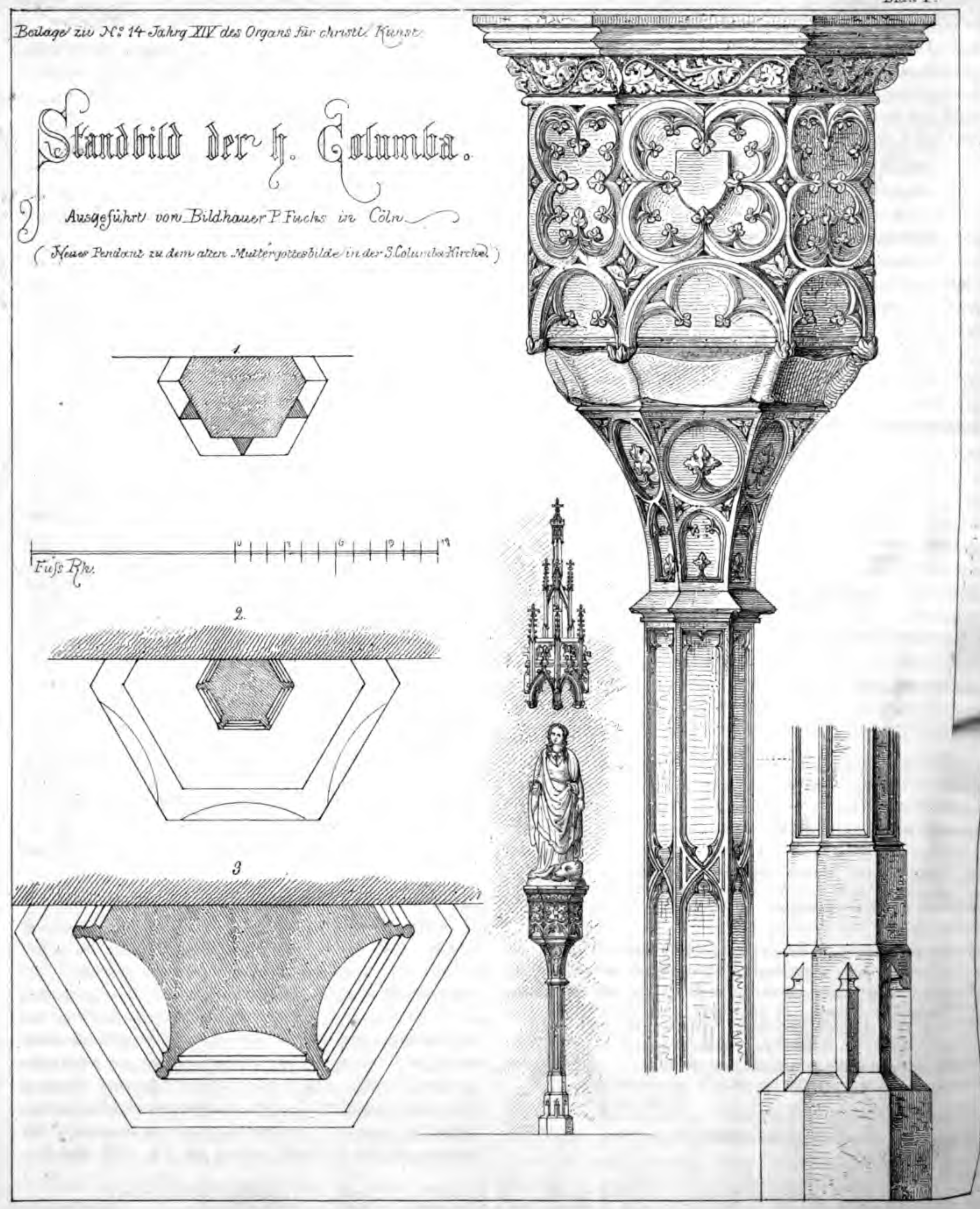
Durch dieselben Buchhandlungen sind zu beziehe[...] im Selbstverlage des Componisten erschienenen zwei W[...]

J. B. Benz, Op. 8. Missa „O clemens etc." qua[...] cantanda, cum Organo ad lib., canticis ad Offertorium adiectis. Partitur mit Stimmen 3 [...] vier einzelne Stimmen 1 Fl. 24 Kr.

— — Op. 9. Messe für vier Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur mit Stimmen 2 Fl.; Stimmen 48 Kr.



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.


Beilage zu N° 14 Jahrg XIV des Organs für christl. Kunst
Standbild der h. Columba.
Ausgeführt vom Bildhauer P. Fuchs in Cöln
(Neuer Pendant zu dem alten Muttergottesbilde in der S. Columba-Kirche.)
1.
Fuss Rh.
2.
3

ıatten sie sich grossen Reichthum und nicht minder bedeutende Liegenschaften erworben. Das Judengeleit war ein Recht des Burggrafen, für welches die Judengemeinde demselben jährlich 10 Mark kölnisch und 6 Pfund Pfeffer zu entrichten hatte[2]). Als man ihrer nicht mehr bedurfte, als der Geldhandel frei geworden, suchte man sich die manchem Kaufherren, der auch Geldgeschäfte betrieb, lästigen, gar feinen geschäftskundigen Concurrenten vom Halse zu schaffen, indem man sie ohne Urtheil und Recht, ohne Angabe irgend eines Grundes, trotz Kaiser und Erzbischof, der Stadt auf ewige Zeiten verwies[3]). An der Stelle der Synagoge oder Judenschule, dem Stadthause gegenüber, auf dem Rathhausplatze, welche die Juden über 400 Jahre besessen hatten, wurde eine Capelle erbaut und am Tage Mariä Geburt des Jahres 1426 zu Ehren unserer Lieben Frauen feierlichst eingeweiht. Die Capelle führte den Mamen „Jerusalem" und wurde später Raths-Capelle genannt, weil der Rath oder Senat der Stadt hier vor Eröffnung der Rathssitzungen dem Gottesdienste beiwohnte[4]).

Erzbischof Dietrich musste den Frieden wünschen, nicht minder die Kölner. Ihr Handelsverkehr war gestört, mancherlei Drangsale trafen die Stadt, verheerende Stürme, Ueberschwemmungen und die viele Opfer heischende Pest. Der Friede kam im Jahre 1424 zu Stande. Die Rheinsperre wurde aufgehoben und die Befestigungen von Deutz wurden geschleift.

Während der 39 Jahre, welche Dietrich von Meurs noch auf dem erzbischöflichen Stuhle sass, dauerten seine Fehden mit den benachbarten Fürsten fort, wodurch die Stadt Köln nicht selten ihren Handel belästigt sah, in mancherlei Missfälle gerieth, besonders mit Gelderland, da sie den Herzog von Berg wegen des Besitzes von Jülich mit bewaffneter Macht unterstützt hatte. Bis zum Jahre 1436 währte der Krieg zwischen Geldern, Berg und Köln, rings die Lande verwüstend und verheerend, zum grössten Schaden des Handels und Wandels. Mit der Vereinbarung der streitenden Parteien im März dieses Jahres wurde endlich die Ordnung wieder hergestellt.

Erzbischof Dietrich fuhr fort, das Land mit willkürlichen Schatzungen zu drücken, liess es an Zollplackereien nicht fehlen, denn er sann nur auf Mittel, sich Geld zu verschaffen, und war hierin nicht wählerisch. Unmittelbar wurde die Stadt Köln dadurch nicht betroffen und keineswegs in ihrem Entwicklungsgange gestört, wie das die in diese Zeit fallenden, zum gemeinen Nutzen, zur Verherrlichung der Stadt ausgeführten [illegible] beweisen. Bereits im Jahre 1425 hatte die Sta[illegible] Grafen und Schöffen des hohen Gerichts das Re[illegible] Angriffs abgezwungen. Kein eingesessener oder [illegible] schworener Bürger durfte ohne Erlaubniss des [illegible] gefangen genommen, verurtheilt und gerichtet wer[illegible] sei denn, er wurde auf frischer That ergriffen. Di[illegible] die Habeas-corpus-Acte der Verfassung der Stadt; [illegible] das Gesetz gesichert war die persönliche Freiheit a[illegible] geringsten Bürgers[5]).

Allen Willkürlichkeiten der höchsten Gerichtsbe[illegible] die im Laufe der Jahre ihre Befugniss und Mach[illegible] selten überschritten haben mochte, war jetzt auf [illegible] vorgebeugt, und man kann wohl denken, dass die [illegible] mit ängstlicher Wachsamkeit die Handhabung [illegible] höchstwichtigen Rechtes gegen jeden Eingriff zu [illegible] wussten. Die Sicherung ihrer Freiheiten und die [illegible]terung derselben blieb das Haupt-Augenmerk der [illegible] seit der Gründung der demokratischen Verfassun[illegible] war es auch ein Fortschritt der politischen Selbstän[illegible] dass der Rath sich 1437 mit dem Stadtgrafen dah[illegible] einbarte, dass kein eingesessener Bürger einen a[illegible] Bürger der Stadt vor einem fremden Gerichte b[illegible] konnte, noch durfte. Eidlich waren alle Bürger z[illegible] rechthaltung dieser Bestimmung verpflichtet, die all[illegible] jahre mit dem Verbundbriefe auf allen Gaffe[illegible] Aemtern verlesen und von den neu aufgenommen[illegible] gern beschworen werden musste, wie der Verb[illegible] selbst. Gab ein Bürger sein Bürgerrecht auf, [illegible] ausserhalb der Stadt seinen Wohnsitz, um ein[illegible] Bürger vor einem fremden Gerichte belangen z[illegible] so wurde er, kam er wieder einmal in die [illegible] griffen, zu Thurm, d. h. zur Haft gebracht, an d[illegible] gestellt und gleich einem Meineidigen gerichtet[illegible]

Reichlichst hatten die Bürger zu der Hu[illegible] beigetragen, zwei Gulden von je 1000 Gulde[illegible] 1431 war, eben der Hussitenkriege wegen, di[illegible] „Gottestracht" durch den Erzbischof Dietric[illegible]

[illegible] w., Bd. I, Urk. 76, S. 557.

[5]) Vergl. Chronik, S. 298 a, wo es heisst: „[illegible] Rait der Stat Coelne dem Greven ind Scheffen de[illegible] die moge ind gewelt, ind eyn groiss herlicheit, zijt numer geynen gesessen man noch Burgere, d[illegible] ind verbunden is, ind tzo huse hove ind gebode meren, noch angryffen, noch vangen ensolen, ewigen dagen. Sy en vunden in den up der bli[illegible] Sy soullen ouch geynen geboren burger der Ste[illegible] gevangen legen, in yren huseren folteren, off d[illegible] eyrst orloff van dem Raide der Stadt Coeln[illegible] die Stat den angriff ind haven den behalten MCCCCXCIX" u. s. w.

[6]) Vergl. Chronik, S. 305 a.

worden, mit Zustimmung des Papstes Martin V., welcher den Theilnehmern an dieser Theophoria, an diesem feierlichen Umgange mit dem Hochwürdigsten um den ganzen Stadtbering, Ablass verlieh.

Zum Schutze ihres Handels, Fluss und Strassen gegen die beutegierigen Wegelagerer zu sichern, mussten die Kölner unablässig auf ihrer Hut sein. Manchen glücklichen Streifzug unternahmen der Stadt Söldner gegen die Raubritter, brachen manche ihrer Vesten. Fleissig übten die Bürger sich selbst in den Waffen, deren Handhabung ihr Stolz, mit dem sich ihr Selbstvertrauen immer mehr und mehr hob, indem alle Zunftgenossen tüchtig bewehrt waren. Jedem Angriffe konnte die Stadt, geschützt von ihrem mächtigen Mauerwalle, den gewaltigen Thorburgen, nach allen Seiten reichlichst mit Büchsen versehen und mit doppelten Gräben umschlossen, Trotz bieten.

Am 13. Februar 1463 starb Erzbischof Dietrich von Meurs. Ruprecht von der Pfalz, Sohn Ludwig's des Bärtigen, Kurfürsten von der Pfalz, Domherr in Köln und Propst des Stiftes zu Strassburg, wurde als Dietrich's Nachfolger gewählt. Aufs äusserste war die financielle Zerrüttung des Erzstiftes gestiegen, alle seine Städte und Güter verpfändet, so dass des Erzbischofs Einkünfte kaum noch 2000 Gulden betrugen. Vergeblich hatte er sich an die Landstände und an die Geistlichkeit um Beistand gewendet. Schon 1462 hatte Papst Pius II. der Stadt Köln eine grössere Unabhängigkeit von dem erzbischöflichen Gerichtsstuhle gesichert. Beim Regierungsantritte Ruprecht's 1463 hatten die Landstände unter dem Namen der „Erblands-Vereinigung des rheinischen Erzstiftes Köln“ eine Vereinbarung getroffen, welche die Macht des Landesherrn zu Gunsten der Stände und des Dom-Capitels in ungewöhnlicher Weise beschränkte.

Ruprecht suchte jetzt mit Gewalt zu erringen, was er auf gütlichem Wege weder bei den Landständen, noch beim Adel hatte erreichen können. Unterstützt von seinem Bruder Friedrich I., dem Siegreichen (1449 bis 1476), Pfalzgrafen bei Rhein, bemächtigte sich Ruprecht mehrerer der verpfändeten Ortschaften und Vesten. Jetzt brach im ganzen Erzstifte, welches der Kurfürst mit drückenden Steuerlasten belegte, eine allgemeine Empörung aus. An der Spitze derselben befand sich die Stadt Neuss. Ruprecht zog mit einem starken Heerhaufen gegen die Stadt und lagerte diesseit der Erft. Die Neusser wussten seine Heerführer in einen Hinterhalt zu locken, überfielen dieselben und machten sie schonungslos nieder. Das gesammte Erzstift erklärte jetzt dem Erzbischofe den Krieg. Das Dom-Capitel entsetzte ihn seines Amtes, sprach den Bann über ihn aus und wählte zum Verweser der kölnischen Kirche und der kurkölnischen Lande Hermann, Landgrafen von Hessen, Domherrn in Köln nnd Propst in Aachen.

Landgraf Hermann nahm mit Waffengewalt mehrere der von Ruprecht besetzten Plätze und bot Alles auf, den Halsstarrigen zum Nachgeben zu zwingen. Selbst Kaiser Friedrich III. kam 1473 mit seinem Sohne Maximilian zu Schiffe nach Köln, um eine Vermittlung zwischen den streitenden Parteien zu versuchen. Seine Bemühungen waren fruchtlos. Für die Stadt war der Besuch des Kaisers, den die Kölner aufs festlichste aufgenommen und beschenkt hatten [7]), nicht ohne grosse Vortheile. Friedrich bestätigte alle ihre Privilegien und Gerechtsamen und verlieh der Stadt auch das Recht, gleich den Erzbischöfen goldene und silberne Münzen prägen zu dürfen, ein Recht, das bis dahin von den Erzbischöfen an die Hausgenossen, die Münzberechtigten, verliehen wurde.

Ruprecht, weit entfernt, sich dem Ausspruche des Dom-Capitels zu fügen, nahm jetzt seine Zuflucht zu dem kriegslustigen, ländergierigen Herzoge von Burgund, Karl dem Kühnen. Er rief einen fremden Feind in die Stiftslande. Karl, der keine Gelegenheit vorübergehen liess, seine Macht zu vergrössern, und dessen Ehrgeiz die Aufforderung äusserst willkommen, indem sie ihm eine Königskrone am Niederrheine in Aussicht stellte, und er schon lange darauf geharrt, einmal mit dem deutschen Kaiser anbinden zu können, lieh der Bitte Ruprecht's ein williges Ohr.

Köln, das seit der Wahl Ruprecht's zum eigenen Schutze seine Vorsichtsmaassregeln verdoppelt, schon 1464 den Rhein am Bayen mit Pfahlwerk abgesperrt hatte, um das Vorbeifahren geldrischer Schiffe, welche mit der Reichsacht belegt waren, zu verhindern, und zu diesem Zwecke selbst Wachtschiffe unterhielt, hatte kaum Kunde von dem Schritte Ruprecht's erhalten, als es auch eifrigst

[7]) Unsere Chronik berichtet S. 331 a: „Item des eyrsten dages dernae ind was prima decembris schankte de Stat Coellen dem Keyser X stuck wijns, V schoin oissen, X wagen met haveren ind yn eym ciclichen wagen, X malder ind dat macht C malder, VI tonren mit vischen, snoeck karpen ind andere vische. Ind waren alle die schenke gezeichnet met d' Stat Waepen, als der wijn vur den bodemen, di oissen vur den heuffderen, di haver vur den secken, die vissche vur den tonnen.“ — Ferner: „Item up sondach neyst nae sent Lucien dach schenckte die Stadt Coelne dem Keyser eyn schoin drinkvass vijgende XX mark silvers bynnen ind buyssen overgult ind darin 10 dusent gulden.“ Maxmilian erhielt ein paar silberne Kannen und darin 600 Gulden. Geringere Geschenke erhielt der Erzbischof von Mainz, einen goldnen Becher mit 200 Gulden und eben so viel des Kaisers Kanzlei. Mit dem Weine versorgte die Stadt ebenfalls den Kaiser, der in dem erzbischöflichen Hofe in der Trankgasse abgestiegen war, und sein Gefolge. Ind alle dage, sagt die Chronik, verschenkde men niet min da V amen wijns.

auf die eigene Sicherheit bedacht war. Wer konnte voraussehen, ob der mächtige Burgunder-Herzog es nicht auf eine Belagerung der reichen Rheinmetropole abgesehen hatte? Nach allen Richtungen wurde gerüstet mit dem grössten Eifer, den unsäglichsten Opfern. Viele fremde Söldner warb die Stadt, liess die Stadt-Büchsen prüfen und neue in dem Stadtgiesshause an St. Claren giessen, Wurfgeschosse und grosse Vorräthe an Schiesspulver anfertigen. Die Mauerwälle und Thorburgen wurden sämmtlich ausgebessert, neue Bollwerke am Bayen, vor dem Eigelsteiner Thore und zu Deutz erbaut, und der schon 1386 begonnene Vorgraben mit einer starken Brustwehr versehen. Alles Baum- und Strauchwerk um die Stadt wurde gefällt und sämmtliche Gebäude und Ortschaften, welche im Bereiche der Schussweite von den Stadtmauern entfernt lagen, wurden abgetragen, so mehrere Gebäulichkeiten am Judenbüchel vor dem Severinsthore, so genannt, weil dort seit 1212 der Juden-Kirchhof lag [8]), das Dorf Sülz vor dem Weyerthore, das eine besondere Pfarre bildete, an dessen Stelle sich jetzt nur noch eine Meierei befindet, der Neue Hof, das Weyerkloster, links vor dem Hahnenthore, das Kloster Mechteren (Martyrern) vor dem Friesenthor und die Freiheit Ryle unterhalb Cunibert [9]).

Karl der Kühne überzog mit einem wohlgerüsteten, starken Heere, welches von Einigen sogar zu 100,000 Mann angegeben wird, das Gelder'sche, Jülich'sche und Bergische und rückte im Juli 1474 bis auf eine halbe Meile von Neuss vor. Aus seinem Lager sandte Karl einen Herold nach Köln, der den Herzog als angesetzten Erbvogt des Erzstiftes ausrief und förmlich erklärte, die kölnische Kirche sei dem Herzoge vom Papste anvertraut. Der Herold forderte im Namen des Herzogs die Kölner zur Uebergabe der Stadt auf. Mit Spott und Hohn wurde diese Aufforderung aufgenommen, des Herzogs Drohungen verlacht und im Uebermuthe der Spott so weit getrieben, dass man nicht allein den Brief, sondern auch das Wappen des Herzogs in den Koth trat [10]). (Fortsetzung folgt.)

Die Gründung einer neuen kölner Kunstschule.

Unter dieser Ueberschrift haben wir in Nr. 1 und 2, Jahrgang XIV. d. Bl., Einiges aus den Verhandlungen mitgetheilt, die zwischen dem kölner Künstlervereine und städtischen Verwaltung über diesen Gegenstand gepfl[ogen] worden. Damals wurden Seitens der Verwaltung noch andere Schritte gethan, um die Errichtung [einer] Kunstschule anzubahnen und hatte namentlich Herr Wolfgang Müller zu diesem Zwecke ein Mem[orandum] eingereicht, in Folge dessen ein Comite zur Berat[hung] dieser Angelegenheit vom Herrn Ober-Bürgermeister [be]rufen wurde. Aus diesen Berathungen ist folgende [Vorla]gabe an die Verwaltung und die Vertretung der [Stadt] hervorgegangen und jüngst mit einem anderen Pro[jecte] (worauf wir näher zurückkommen werden) an die S[tadt]verordneten vertheilt worden:

„Der Gedanke, in Köln eine Kunstschule zu grün[den,] ist schon zu verschiedenen Zeiten aufgetaucht und [be]sprochen worden; man hat sogar dann und wann vers[ucht,] elementare Anfänge eines solchen Instituts zu legen. [Die] Mengelberg'sche Zeichenschule, die Studien nach [dem] Gyps-Model unter DeNoël und Ramboux sind hiehe[r zu] rechnen. Als der Bau des neuen Museums in das L[eben] trat, wurde vielfach der Wunsch ausgesprochen, mit d[ieser] Anstalt eine kleine Akademie zu verbinden. Die in un[serer] Mitte ansässigen Künstler haben sich, namentlich in [der] letzten Zeit, mit der genannten Frage beschäftigt und [sogar] Anträge an die Stadt gerichtet, in denen sie die [Ein]räumung einiger Säle verlangten. Alle diese Pläne [sind] indess vor dem grösseren Plane, in unserer Stadt [eine] polytechnische Schule zu gründen, zurückgetreten, [und da] die letztere Anstalt einen Aufwand so gewaltiger [Mittel] verlangte, dass man sich mit Recht sagte, es dürfe [über] das Grössere zu schaffen, nicht mehr an das Kleiner[e ge]dacht werden.

„Nachdem nun die Staats-Regierung sich entsch[ieden] hat, den Sitz des rheinischen Polytechnicums nach Aa[chen] zu verlegen, ist der Gedanke, eine „Schule für K[unst] und Kunstgewerbe" in hiesiger Stadt zu erric[hten,] vielseitig in das Auge gefasst und erörtert worden[, und] hat sich dabei die Thatsache herausgestellt, dass Manche an die Gründung einer solchen Anstalt fü[r die] gedeihliche Entwicklung unseres städtischen Lebens grössere Hoffnungen knüpfen, als sie in Beziehun[g auf] das Polytechnicum hegten.

„Sowohl im Alterthume wie im Mittelalter — wenig[stens] in denjenigen Perioden, in welchen die Civilisatio[n die] höchste nach Zeit und Umständen erreichbare Stu[fe er]klommen hatte — gingen Gewerbe und Kunst mit eina[nder.] Nirgends aber ist dies mehr der Fall gewesen, als in gr[ossen] Gemeindewesen, wo vorzugsweise Handel und Gew[erbe] getrieben wurden. Athen und Rom dienen als solche [Bei]spiele längstvergangener Zeit. Im Mittelalter ware[n]

---

[8]) Siehe Quellen zur Geschichte der Stadt Köln, Bd. II, Urk. 38, in welcher 1212 Engelbert, Propst von St. Peter und St. Severin, die Schenkung von fünf Morgen zur Begräbnissstätte der Juden bekundet, die sie aber bereits früher zu diesem Zwecke benutzte.

[9]) Eine Geschichte der angeführten Ortschaften findet man in Mercure du départements de la Roer. 1813.

[10]) Ind dae, sagt die Chronik, wurden des Herzogen wapen mit dreck geworpen ind affgerissen.

künstlerischen Gedanken zu durchdringen strebt. Und desshalb muss ein solches Institut an seiner Spitze ein Collegium von echt künstlerisch gebildeten Männern besitzen.

„Wie wir uns die Organisation einer solchen Anstalt denken, ergibt sich im Wesentlichen aus dem beiliegenden Organisationsplane.

„Was die Anlage des Gebäudes angeht, so möchte es gerathen sein, dasselbe mit der projectirten Provincial-Gewerbeschule zu verbinden. Auch dürfte es sich empfehlen, bei der Wahl der Baustelle auf die südlichen Stadttheile eine besondere Rücksicht zu nehmen, da die Plätze daselbst billiger zu erwerben sind, und auch Lehrer und Schüler in dieser Gegend wohlfeilere Wohnungen erhalten können. Eine zweckmässigere Art, den Süden unserer Stadt zu beleben, ist wohl kaum aufzufinden, zumal, da die Ausführung unseres Projectes eine Menge von Werkstätten für Künstler und Kunsthandwerker hervorrufen wird.

„Wie der beiliegende Plan ausweis't, nehmen wir für die Herstellung eines geeigneten Gebäudes ein Bau-Capital von 100,000 Thlrn. und für die Lehrkräfte und Mittel einen jährlichen Zuschuss von 3000 Thlrn. in Aussicht. Wenn erwogen wird, dass die Stadt sich definitiv bereit erklärt hatte, für die Errichtung einer polytechnischen Schule neben einem Capital-Aufwande von 300,000 Thlrn. (also dreimal so viel) einen jährlichen Minimal-Zuschuss von 15,000 Thlrn. (also fünfmal so viel) herzugeben, so erscheinen die in Aussicht genommenen Ausgaben um so mehr im Interesse der Stadt begründet, als das vorgeschlagene Institut eine rein städtische Anstalt wird, während das Polytechnicum eine Staats-Anstalt geworden wäre, auf welche der Stadt nicht der mindeste Einfluss gestattet sein sollte.

„Und so erlauben wir uns, dem Oberbürgermeister-Amte und dem Collegium der Stadtverordneten diese Angelegenheit zu unterbreiten und dasselbe zu bitten, die Errichtung einer „Schule für Kunst und Kunstgewerbe" in Köln geneigtest in Erwägung ziehen zu wollen.

„Bei dem ungetheilten Interesse, welches das Project wegen seiner grossen Wichtigkeit für das Gemeinwohl in weiten Schichten der Bürgerschaft findet, und in Berücksichtigung des Zeitaufwandes, welchen die Vorbereitungen in Anspruch nehmen, glauben wir uns der Hoffnung hingeben zu dürfen, dass die städtische Behörde eine recht baldige Erledigung herbeizuführen bestrebt sein werde.

„Köln, den 24. Februar 1864."

Kunstbericht aus Deutschland.

Deutsche Kunst-Vereine. — Historienmalerei. — Die des mainzer Domes. — Polychromische Aus Inneren der Kirchen. — Beabsichtigte Reform Vereins für Rheinland und Westfalen. — M Cartons zu dem Cyclus aus dem Nibelunger Die Glasmalerei-Anstalt. — Professor Halbig. - Mittheilung der Commission zur Erforschung un der Bau-Denkmale. — Prof. Friedrich Schmidt. ration des St. Stephans-Münster. — Neue Kirche. Votiv-Kirche. — Cardinal Rauscher. — Bilds Mozart's und Haydn's Denkmale. — Vinc. Sta Dom zu Linz. — Springbrunnen in Babelsberg der Steinmetzen des kölner Domes. — Mausoleu stadt. — Museum in Karlsruhe. — Kölner Domb Lotterie. — Die Fenster des Langhauses.

Von allen Seiten dieselben Klagen über d tung der sogenannten Kunstvereine, welche nicht als den eigentlichen höheren Kunstgeschm Kunstbildung fördern, sondern nur einem leidig Dilettantismus die Schleppe tragen. Daher auch in den Kunstschöpfungen, daher auch im lieben land keine eigentliche Historienmalerei und nu Historienmaler, die selbst die Historie zum Gen würdigen müssen, dem Geschmack der Zeit l wollen sie Aufträge haben. An wahre monume lerei wird in Deutschland heutzutage wenig ged selbst begabte Freskenmaler sind dahin gekom monumentalen Compositionen genremässig zu b Man hilft sich mit dem Gemeinplatz, „es müssen ansprechen", d. h. recht hausbacken in der A sein, dürfen sich nicht an die Verkörperung eine Idee wagen.

Wie armselig es mit der Historie aussieht schlecht bestellt ist es mit der religiösen Male sieht den meisten der sogenannten christlichen dass sie gemacht, weil sie verkäuflich, aber der in der Innigkeit des Glaubens wurzelnden fehlt. Herz und Gemüth hat an den meisten k theil; es sind Lügen, mögen sie nun ihre Vor der heiligen Schrift, dem Leben des Heilandes genden der Heiligen nehmen. Der Eine besticht durch eine übersüsse geleckte Ausführung, wä Andere den höchstmöglichen Ascetismus in de gebung anstrebt und den Geist der mittelalterli christlichen Kunst in den Verstössen der Maler alters gegen Zeichnung und Perspective zu find Ein Werk von Bedeutung ist die Ausmalung d des mainzer Domes. Fertig ist die Kuppel, unserem Gefühle fehlt dem Ganzen die harmon heitlichkeit, und dabei hat der Maler sich schei den Charakter des romanischen Ornamentes kei

bogen in gr. 4° kosten mit den artistischen Beilagen jährlich nur 4 Gulden 20 Kreuzer auf dem Wege des Buchhandels. Durch eine solche Billigkeit ist allein die Gemeinnützigkeit eines Unternehmens zu erzielen, welches in jeder Beziehung jenseit der Gränzen der österreichischen Monarchie bekannter zu sein verdient, als es zu sein scheint.

Prof. Fried. Schmidt führt mit der grössten Umsicht den Restaurationsbau des St. Stephans-Münsters fort und zeigt sich in jeder Hinsicht ein praktischer Baukünstler, der Meister des Styls und sich gewissenhaft von aller Neumacherei fern hält. Die von demselben Architekten entworfene kleinere gothische Kirche „unter den Weissgerbern" wird auch zur Ausführung kommen, denn Se. Em. Cardinal Rauscher, ein hochsinniger Kunstmäcen, hat dem Baue 60,000 Gulden zugesagt, unter der Bedingung, dass Prof. Schmidt's Plan zur Ausführung komme. Der Bau ist auf 400,000 Gulden veranschlagt, und hofft man das noch Fehlende durch fromme Beiträge zu erzielen. Es soll die Kirche in Ziegeln und sämmtliches Masswerk in Stein gebaut worden. Sie ist dreischiffig.

Ferstel's Votivkirche, in ihrer Zierlichkeit ein gothischer Prachtbau, schreitet erfreulichst voran, wenn auch zu ihrer Vollendung noch anderthalb Million Gulden erforderlich. Die fromme Opferwilligkeit, welche den Bau, eine Zierde der Kaiserstadt, bis zur Vollendung des Hauptwerkes gefördert hat, wird sicher auch das Gotteshaus in seiner ganzen Pracht vollenden. Die Skizzen zu dem statuarischen Schmucke der Kirche, zwei figurenreiche Gruppen, von denen eine für das Tympan des Haupteinganges bestimmt, und sechszig Standbilder der Apostel und Heiligen sind bereits vollendet und erwarten nur die Genehmigung Sr. Em. des Cardinals Rauscher, um sofort an wiener Bildhauer in Verding gegeben zu werden.

Gibt diese Kirche dem schöpferischen Geiste ihres Architekten das rühmlichste Zeugniss, so hat Ferstel seine Genialität als Baukünstler, der mit hohem Schönheitssinne begabt, in dem von ihm ausgeführten Börsenbau aufs herrlichste erprobt. Die Maler Blaas und Rath führen in einer der Residenzen Fresken aus, deren Vorwürfe aus dem Leben des Prinzen Eugen. Sein Denkmal wird auch noch in diesem Jahre in der Giesserei von Fernkern vollendet.

In der Vorstadt Weiden hat man dem deutschen Tondichter Mozart endlich auch ein Standbild errichtet und man beabsichtigt, die Erinnerung an Vater Haydn ebenfalls durch ein Monument zu ehren. Die Bildhauer Wiens sind zur Concurrenz aufgefordert und müssen vor dem 15. November d. J. die Modelle eingesandt sein. Die Entscheidung über dieselben ist bewährten Künstlern übertragen, den Malern Führigh und Rahl und dem Architekten Hansen. Die Offiziere des österreichischen Armeecorps in Schleswig-Holstein haben auch beschlossen, i gefallenen Kameraden zwei Denkmale zu erri zwar an den Stellen, wo sie für die deutsche Sa

Der grossartigste Kirchenbau, der im K jetzt in der Ausführung begriffen, ist die neue C in Linz a. d. Donau, zu welcher bekanntlich V i n Diöcesan-Baumeister in Köln, das Project entwo ches auch unter seiner Leitung als Dombaume geführt wird. Das Werk entwickelt sich rasch. dem Herzen wohlthuend ist die begeisterte Opfer mit der alle Stände zu dem frommen Werke b Die Glanzperioden der Geschichte der christlic kunst werden hier wieder wahr, wieder thatlebe allen Seiten wird zum Baue das Material bei selbst Frauen und Mädchen entäussern sich ihres S als Spenden zu dem heiligen Baue. So war es an des 12. Jahrhunderts, so war es im 13. und hunderte. Der im deutschen Gemüthe tief wurzelnd sinn ist trotz aller Aufklärerei noch nicht erstor

Man hat in Prag das Portal einer längst ve Kirche St. Lazarus entdeckt, im reichsten byza oder romanischen Style, mit ganz originellen I menten und Thierfiguren. Das Basrelief in Tym die Erweckung des Lazarus vor, den der Heila

Der Grossherzog von Darmstadt hatte dem Widemann den Auftrag ertheilt, den Plan zu ei soleum für die Grossherzogin Mathilde, Tochter L von Baiern zu entwerfen. Das genehmigte Projec an das bekannte Mausoleum der Königin Louise lottenburg, nach Schinkel's Entwurf gebaut. Bergmüller in Karlsruhe hat den Plan zu ei seum für Karlsruhe entworfen, nachdem ke den neun eingegangenen Concurrenzplänen ang worden. Der Bau, der auf 800,000 Gulden ver ist in dem sogenannten „Karlsruher Styl", dessen der verstorbene Architekt Hübsch, ausgeführt

Im Garten zu Babelsberg, dem Sommera des Kronprinzen von Preussen, ist ein Springb gothischer Form aufgestellt, welchen dem Prot kölner Dombaues, unserem Könige, die Steinm Domes bei Gelegenheit der Vollendung des I im vorigen Jahre verehrten. Der Brunnen ist au Dombaue verwandten Steine in zierlichster Fo Bauhütten ausgeführt. Eine mit Wappenschil schmückte Säule bildet den Mittelpunkt des Br Piedestal einer Statue des Meisters Gerhard van wahrscheinlichen Erfinders des Planes. Es Brunnen die Inschrift: „Regi augustissimo, prot tentissimo, lapicidae summi templi coloniensis hu ex saxo sculptum. 1. Oct. MDCCCLXIII."

die nämlichen Principien für die Gliederung aller Durchschnitte, so sind diese allein schon geeignet, alle Motive des Bauwerks in einen einzigen Familienbund zu führen, eine gleiche Natur zu begründen.

Nur in diesem Style ist die vollkommenste Harmonie zu finden, ebenso die höchste Fülle der verschiedenen Bauformen und die grösstmögliche Beugungsfähigkeit für alle besonderen Zwecke. Er ist der einzige vollendete, ja, der universale Styl. Wie ist da der Umstand möglich, dass die Leerheit eines Platzes oder eine zufällige Baumreihe ihn sollten ausschliessen können? Sind ja doch keine Stylergebnisse denkbar, für welche nicht der gothische Styl sich sollte hergeben dürfen; kennt man heute doch schon seine tiefere Begründung und ist längsthin fort über jenen oberflächlichen Wahn, welcher diesen Styl von Spitzbogen, Spitzgiebel und Fialen allein abhängig machen wollte.

II. Der Lamberti-Thurm zu Münster,

ein recht eigenthümliches Beispiel eines versunkenen und schief übergewichenen Bauwerks.

Ein einfaches Chor und ein dreifaches Schiff von gleicher Höhe im gothischen Styl der besten Zeit bilden die Kirche. Auffallend unpassend sticht der ältere einfache, romanische Thurm von der schönen Kirche ab, deren Westende er vertritt. Ueber dem romanischen Mauerwerk setzt der Thurm in reichen gothischen Formen fort, mit einer hölzernen Spitze endigend.

Dieser gothische Ueberbau zeigte bald für das romanische Mauerwerk sich zu belastend, der Thurm sank nach Nord-Westen niederwärts und höchst bedeutend aus dem Loth. Nicht nur der Grund gab nach, sondern auch das Quaderwerk zeigte die Gefahr, durch die Last in sich zerdrückt zu werden.

Schon vor mehr als hundert Jahren suchte man die Gefahr des Einsturzes durch hölzernes zusammenhangendes Zimmerwerk im Innern des Thurmes und Dachbodens der Kirche zu vermindern. Der Erfolg hat aber in so fern nicht befriedigen wollen, als der Thurm weiter sank, die mit ihm verhängten Kirchenschiffe nach sich zog, und die Gefahr drohte, bei dem Einsturz alle oberen, besonders die westlichen Theile der Schiffe, mit sich zu reissen. Schauerliche Spalten zerklüfteten im Jahre 1847 die Gewölbe. Bald darauf wurden diese verzwickt, alle bedrohlichen Eigenschaften vertüncht und am romanischen Thurme die drohendsten Quadern mittelst eiserner Anker mit den Nachbar-Quadern verankert. Beide Behandlungsarten konnten keinen besonderen Erfolg versprechen, weil die Verzwickung mehr als Keil die Spalten vergrössert als verbindet, und jene Stein-Verankerung nur dazu beiträgt, die morschen Steinquadern noch morscher zu machen. Wenige Jahre später machten die bedenklichsten Risse sich wieder kund und bewiesen ein fortwährendes, wenn auch sehr langsames Weitersinken.

Die Zeit des Einsturzes solcher bedrohlichen A[illegible] turen kann Niemand berechnen oder prophezeien, wo[illegible] als Kenner entscheiden, ob wirklich Gefahr vorhand[illegible] wie drohend dieselbe ist. Die Möglichkeit des Ein[illegible] dieses Thurmes datirt sicher schon manches Jah[illegible] zurück. Gerade als man anderwärts über die Mög[illegible] oder Unmöglichkeit des Einsturzes debattirte, stür[illegible] Thurm der Domkirche zu Glogau zusammen, unter äh[illegible] Verhältnissen der Thurm der Marienkirche zu Frankfu[illegible] die Schiffe der Barfüsserkirche zu Erfurt.

Der Thurm und die Westfronte der St. Lambert[illegible] welche eine schöne Lage haben, um sich geltend zu [illegible] sollen nun abgetragen und erneuert werden.

Da wird es nun mancher gründlicher Erwägung b[illegible] wenn das erneuerte Werk seiner Würde entsprech[illegible] Für je hundert Kirchen würden nämlich neue Thur[illegible] genügen, ehe ein einziger dieser Kirche auch nur [illegible] ebenbürtig werden dürfte. Es gehört nämlich dieser [illegible] den edelsten Werken deutscher Gothik an, alle seine [illegible] Maasswerke, Profile u. s. w. repräsentiren das Bes[illegible] man in Verbindung mit der saubersten Technik hat. [illegible] Kirche ist ein Ideal altdeutscher Baukunst, und der [illegible] Bau der Westfronte würde die Aufgabe haben, dies[illegible] im grossen Ganzen, im Einzelnen wie im Kleinsten [illegible] enden.

Zur Zeit endigen Mittelschiff und nördliches Seit[illegible] westlich da, wo der Thurm beginnt, während das [illegible] Schiff so weit westlicher reicht, als die Westfro[illegible] Thurmes. Wie soll nun einer neuen Anlage vor[illegible] werden? Wollte man den neuen Thurm etwa so v[illegible] vorhandenen in sich abgeschlossen in die Schiffe hinei[illegible] so würde damit allen Regeln des Kirchbaues überhau[illegible] Hohn gesprochen sein. Jedenfalls darf der Thurm, v[illegible] über dem Westende des Mittelschiffes zu stehen kommt [illegible] wärts innerhalb der Schiffe nur auf zwei freistehenden [illegible] ruhen. Wenn dieses aber nicht, so würde der neue [illegible] vor die Westfronte der Schiffe zu stehen kommen müss[illegible] weiter den vorzüglichsten Anschluss des Neubaues [illegible] alten Theile zu erreichen, würde man Einhaltung d[illegible] schiedenen Bauaxen zu verfolgen haben.

Ebenso haben die Höhenverhältnisse des Thurm[illegible] dem der Kirche zu correspondiren; des Thurmes o[illegible] taler Gehalt muss zuvor schon in der Behandlu[illegible] Kirchenschiffe beschlossen sein; man muss am Thurm [illegible] können, wie alle seine Baubewegungen, Thürme, [illegible] Maasswerke, Pfeiler, Fialen, Galerieen und sämmtlich[illegible] ihr Vorbild bereits an der Kirche gefunden haben, w[illegible] die nöthigen Modificationen diese Motive ihrer [illegible] Stellung und Aufgabe gemäss anzupassen verstanden



kanntmachungen werden in den oben bezeichneten Blättern zeitig erfolgen.

Die Nummern, von Nr. 1 beginnend bis zu Nr. 500,000, werden in das eine Glücksrad eingezählt. Ein zweites Glücksrad enthält die in gleicher Weise eingezählten fortlaufenden Gewinnstnummern, der Zahl der vorhandenen Prämien in Geld und Kunstwerken entsprechend. Der Ziehung einer Loosenummer entspricht jedesmal die Ziehung einer Gewinnstnummer dergestalt, dass der durch letztere bezeichnete Gewinn auf das Loos fällt, welches die gezogene Loosenummer trägt. Sind alle Gewinnstnummern gezogen, so bilden die übrigen in dem einen Glücksrade zurückgebliebenen Loosenummern die Nieten, und alle mit diesen im Rade zurückgebliebenen Nummern bezeichneten Loose sind werthlos.

Die Ziehung der Loosenummern aus dem einen Glücksrade und der Gewinnstnummern aus dem anderen Glücksrade geschieht durch Waisenknaben.

Ueber das ganze Geschäft der Ziehung wird ein Protocoll aufgenommen und von den sämmtlichen anwesenden Mitgliedern des Vorstandes unterzeichnet. Dasselbe wird im Archiv des Central-Dombau-Vereins hinterlegt.

§. 5. Auch die Nummern der nicht abgesetzten Loose werden in das eine Glücksrad mit eingezählt. Alle auf solche nicht abgesetzten Loose fallenden Gewinne fliessen dem Dombau-Fonds zu.

§. 6. Die gezogenen Nummern der gewinnenden Loose mit den darauf gefallenen Prämien werden im Staats-Anzeiger und in der Kölnischen Zeitung drei Mal, sofort nach der Ziehung und von drei zu drei Wochen bekannt gemacht.

§. 7. Die Prämien werden sechs Wochen nach Vorzeigung der Loose beim Verwaltungs-Ausschusse des Central-Dombau-Vereins an die Inhaber der betreffenden Loose und gegen Aushändigung derselben, im Secretariate des Central-Dombau-Vereins zu Köln ausbezahlt und verabfolgt.

§. 8. Jedes Gewinnloos, welches binnen drei Jahren, vom Tage der Ziehung an gerechnet, nicht vorgezeigt und geltend gemacht worden ist, verliert mit Ablauf dieser Frist sein Anrecht auf Erhebung der Prämie, welche dem Dombau-Fonds anheimfällt.

§. 9. Dem Vorstande ist es gestattet, die Erlaubniss zum Vertriebe der Loose in den deutschen Bundesstaaten nachzusuchen.

§. 10. Die Verwaltung nnd Ausführung der Dom-Thurmbau-Prämien-Collecte ist dem Vorstande des Central-Dombau-Vereins zu Köln überlassen. Die Staats-Regierung behält sich das Aufsichtsrecht und die Anordnung aller Maassregeln vor, die sie für angemessen erachtet.

II.

Auf die Immediat-Vorstellung des Verwaltungs-Ausschusses des Central-Dombau-Vereins vom 10. December v. J. haben des Königs Majestät Allergnädigst geruht, demselben zwar nicht sogleich auf die Dauer von acht Jahren die nachgesuchte Genehmigung einer Lotterie Behufs Beschaffung reichlicherer Mittel für den Fortbau der Domthürme zu ertheilen, aber doch versuchsweise eine einmalige Veranstaltung dieser Lotterie nach dem eingereichten Plane zu gestatten und uns zur Feststellung der näheren Ausführungs-Modalitäten zu ermächtigen.

Wir überlassen hiernach dem Verwaltungs-Ausschuss[e] solche einmalige Ausspielung der in dem Plane bezeichneten und übrigen Gewinne im Betrage von 150,000 Thlrn. zu bew[irken] und hierzu 500,000 Loose zum Preise von à 1 Thlr. unte[r Ver]öffentlichung des Ausspielungsplanes auszugeben, jedoch m[it der] Maassgabe, dass der Vertrieb der Loose nicht in der Form [der] Hauscollecte erfolgen darf.

Die königliche Regierung zu Köln ist beauftragt worde[n, die] Ausführung des Unternehmens zu überwachen, und für die [Inne]haltung des Ausspielungsplanes zu sorgen.

Die ertheilte Allerhöchste Genehmigung wird durch die [Regie]rungs-Amtsblätter der Monarchie zur allgemeinen Kenntniss ge[bracht] werden.

Berlin, den 31. Mai 1864.

Der Finanz-Minister: (gez.) v. Bodelschwingh. Der Minister des Inne[rn:] (gez.) Gr. Eulenbur[g.]

An den Verwaltungs-Ausschuss des Central-Dombau-Vereins.

Min. d. Inn. C. B. 856.

Literarische Rundschau.

Bei M. DuMont-Schauberg erscheint:

Dreikönigenbuch,

oder

die Uebertragung der heiligen Drei Könige von Mailand nach Köln.

11. Juni bis 23. Juli 1864.

Zur Säcular-Feier

von

Heinrich Joseph Floss.

Die früheren Leistungen des Verfassers auf dem Gebiete [histo]rischer Forschung bürgen für die gediegene Gründlichkeit [des] Werkchens.

Bei J. M. Heberle (H. Lempertz) in Köln erschien:

Rainald von Dassel,

1156 bis 1175.

Nach den Quellen dargestellt

von

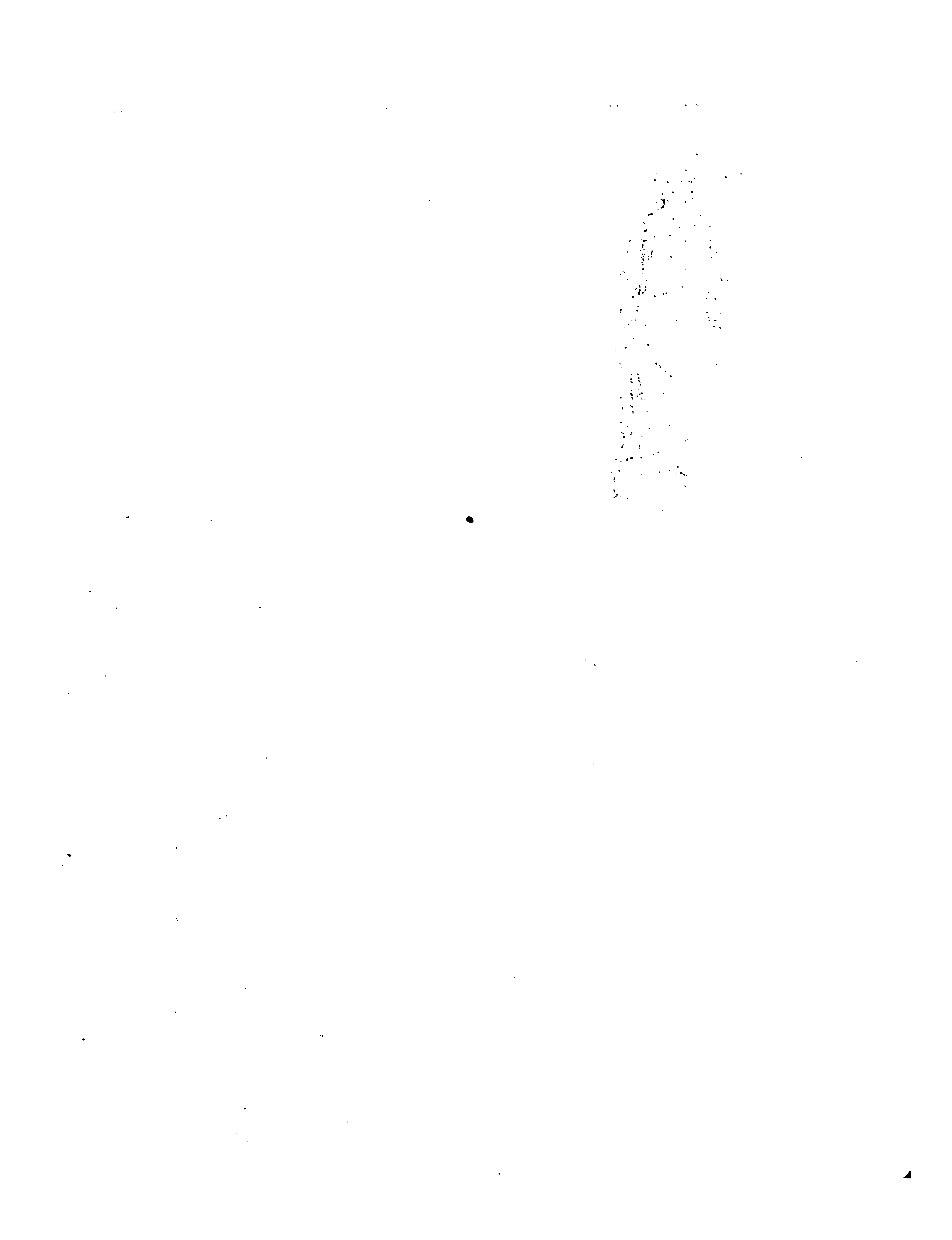
Prof. Dr. Ficker.

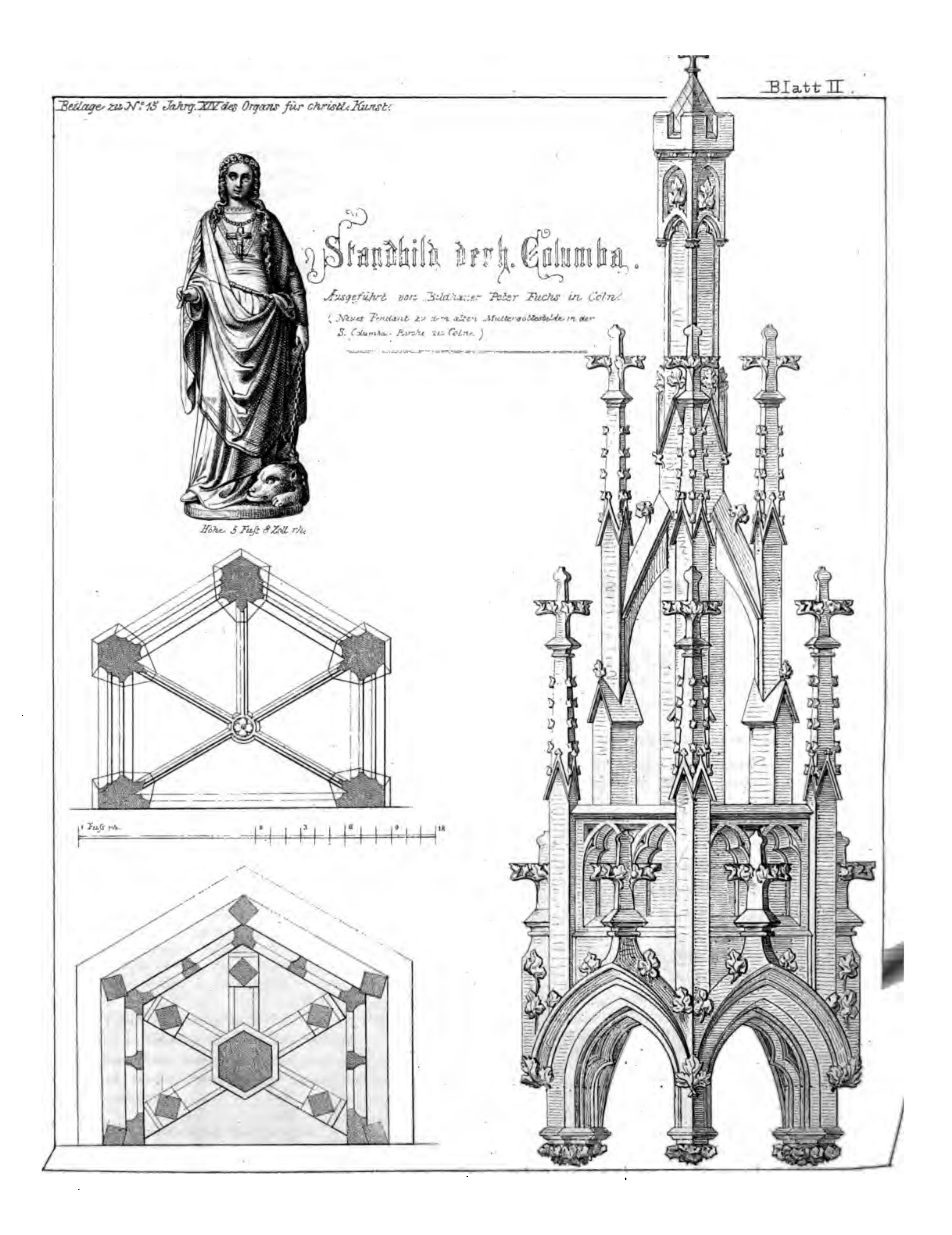
(Preis 12½ Sgr.)

Diese gründliche Monographie gewinnt bei der Säcular[feier] der Ueberbringung der Reliquien der heiligen Drei Könige ein besonderes Interesse, da Köln diesen heiligen Schatz bekan[ntlich] dem Erzbischofe Rainald von Dassel verdankt.



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.




Beilage zu N° 15 Jahrg. XIV des Organs für christl. Kunst.
Blatt II.
Standbild der h. Columba.
Ausgeführt von Bildhauer Peter Fuchs in Cöln.
(Neues Pendant zu dem alten Muttergottesbilde in der S. Columba-Kirche zu Cöln.)
Höhe 5 Fuß 8 Zoll rh.
1 Fuß rh.

Mit jedem Tage nimmt die Noth der Neusser zu. Schon beim Beginne des Krieges hatten sich die Bürger von Köln und von Neuss bittend an den Kaiser gewandt, demselben ihre Noth vorgestellt, um Abhülfe gebeten; aber umsonst. Der Kaiser lässt nichts von sich hören. Von den unsäglichen Anstrengungen erschöpft, scheinbar ohne alle Aussicht auf Hülfe, fängt die Besatzung von Neuss an, missmuthig und schwierig zu werden, und kommt so weit, dass sie sich den Befehlen des Erzstifts-Verwesers Hermann förmlich widersetzt. Es rotten sich auf dem Markte mehrere Hundert zusammen und drohen, die Stadt dem Feinde zu übergeben, wenn nicht sofort Unterhandlungen mit demselben eingeleitet würden. Unerschrocken tritt Hermann unter die Meuterer, aber alle seine Vorstellungen helfen nichts, immer lauter und eindringlicher werden die Unzufriedenen in ihren Forderungen. Da lässt Hermann die Sturmglocke läuten, Alles eilt zu den Waffen, ein Ausfall wird gemacht und mit dem glänzendsten Erfolge gekrönt, so dass man die Sturmlücken am Ober- und Zollthore ausbessern kann. Neuen Muth schöpfen die Belagerten, aber stets häufiger und hartnäckiger werden die Stürme des Feindes, welcher die Stadt immer enger einschliesst und mit hölzernen, die Mauern überragenden Bollwerken umgibt. Nachdem alle Versuche gescheitert, diese Maschinen zu zerstören, fassen einige Lütticher, die im Solde Hermann's, den Entschluss, dieselben zu unterminiren. Dies gelingt, die mächtigen Bauten stürzen zusammen. Aber im Inneren der Stadt wächst mit jeder Stunde die Noth, Hunger und Elend. Die Belagerten sind ohne alle Nachrichten von aussen, bis es ihnen endlich gelingt, den bei den Steinen lagernden Kölnern einen Brief zuzuschiessen, der auch bald beantwortet wird und den Belagerten die frohe Kunde bringt, dass Entsatz im Anzuge.

Schon am Tage der heiligen drei Könige 1475 hatte Kaiser Friedrich III. von Andernach aus, in dessen Pfalz er Einlager hielt, eine Kriegs-Erklärung gegen Karl den Kühnen erlassen. Aber erst am 5. Mai rückte das Heergebot des Kaisers rheinabwärts und schlug seine Wagenburg eine Stunde unterhalb Köln, in der Ebene, Mülheim gegenüber, auf. In des Kaisers Gefolge waren viele der Grossen Deutschlands, viele Edlen und Herren des ober-, mittel- und niederrheinischen Adels. Aufs festlichste wurde der Kaiser und sein Geleit, unter dem sich der Erzbischof von Mainz, Dietrich II. von Isemburg, der Erzbischof von Trier, Johann II. von Baden und der Kurfürst von Brandenburg, Albrecht Achill, befanden, in Köln empfangen und bewirthet. Dem kaiserlichen Heerzuge schlossen sich 3000 [illegible] und roth gekleidete Söldner Kölns an. Das Heer [illegible] Treffen oder Lager getheilt. Im vierten, der Vorhut, befand sich der Kaiser, der am Sonn[abend] abend vor Pfingsten mit seinem Geleite gen Neuss aufbrach und eine Viertelmeile vor der Stadt seine Wagenburg aufschlug. Im dritten Lager war ein Aufruhr zwischen den Strassburgern und den Leuten des Bischofs von Münster entstanden, der zu blutigen Thätlichkeiten, Mord und Todschlag, ausartete. Als die Strassburger sich von den Münsterländern zurückgedrängt sahen, der Menge weichen mussten, nahmen sie ihre Zuflucht zu ihren Schlangenbüchsen und feuerten in die Rotten der Feinde, die nach schwerem Verluste zurückwichen; es waren ihrer mehr denn sechszig gefallen oder verwundet. Der Bischof von Münster schickte sich bereits zum Heimzuge an, da er nicht zum Kaiser gelangen konnte, um demselben seine Klage vorzubringen. Erst am dritten Tage wurde der Aufruhr beigelegt, nachdem der Rädelsführer der Strassburger enthauptet.

Herzog Karl hatte die Stadt Neuss an einem Tage neun Mal berannt, aber ohne Erfolg. Dann wandte er sich gegen den Kaiser, den er mit seinem Geschütze au[s] der Wagenburg trieb. Es kam zum Treffen. Lange schwankte der Sieg, bis die Kölner den Burgundern in den Rücken fielen und das Treffen zu Gunsten des Kaisers entschieden. Die auf der rechten Rheinseite lagernden Kölner waren auch so glücklich gewesen, den Burgundern sechs Schiffe zu nehmen mit reicher Beute. Es fielen sechs Hauptbüchsen, viele Schlangenbüchsen, Hakenbüchsen und mancherlei Kriegsgeräthschaften i[n] ihre Gewalt.

Die Burgunder beschossen die kaiserliche Wagenbur[g]. Ein Schuss traf das Zelt des Kaisers und zwei Schüs[se] gingen durch den Wagen des Kaisers, seinen gewöh[n]lichen Aufenthaltsort auf der Heerfahrt[3]). Auf bei[den] Seiten blieben viele Leute. Ohne des Kaisers Geheiss [und] wider den Rath Albrecht Achill's unternahm ein T[heil] der Besatzung der Wagenburg einen Streifzug und w[ard] geschlagen.

Karl hatte böse Zeitungen aus seinen eigenen La[ndern] erhalten, was ihn bestimmte, den Friedensvorschläge[n des] päpstlichen Legaten nachzugeben. Am Sonntage [nach] dem Frohnleichnamstage kam der Friede zu Stan[de und] wurde am folgenden Tage in einem zwischen [beiden] Heeren aufgeschlagenen Zelte förmlich beschlosse[n. Karl] hob die Belagerung auf. Der päpstliche Legat nah[m ...] in Besitz bis zum Ausspruch des Papstes. Des [...] Heer zog ab, doch durfte der Kaiser ihm nich[t ...] Kurfürst Ruprecht behielt Brühl, Kempen und

---

[3]) Item sy schussen desselben Abents dem Kaiser [...] mal durch sin eigen Zelt und zweymal durch sinen W[agen ...] Tag und Nacht in fart und auch darinne schlaffet.

kleinere Ortschaften, sonst blieb das Erzstift unter der Verwaltung des Verwesers Hermann. Man hatte einen für das Reich günstigeren Frieden erwartet, gehofft, dass der Kaiser mit grösserer Entschiedenheit auftreten würde. Friedrich's Familien-Politik hatte ihn zu dieser Nachgiebigkeit bestimmt. Beendigt war der Krieg im Erzstifte selbst keineswegs [4].

Mehr als heldenmüthig hatten sich die Bürger von Neuss bei der Belagerung, die achtundvierzig Wochen dauerte, in jeder Beziehung standhaft bewährt. Alle Noth und Drangsale einer so langen Belagerung, Hunger und Seuchen — es waren nicht weniger als 427 Pferde verzehrt worden — hatten die Bürger in der in einen Schutthaufen verwandelten Stadt, durch das Vorbild des Verwesers Hermann ermuthigt, mit der grössten Ausdauer ertragen. Die Neusser hatten nicht weniger als 56 Stürme zurückgeschlagen, 700 Mann verloren, während Karl über 12,000 Mann einbüsste. Ein grosser Theil der Stadt war eine Ruine, 17 Thürme der Wallmauer waren zusammengeschossen und 300 Häuser völlig zerstört. Nicht zu schildern sind die unsäglichen Anstrengungen der Besatzung und Bürgerschaft von Neuss während der Dauer der Belagerung. Ein goldenes Blatt in der Geschichte der Stadt!

Köln bot Alles auf, der so hart betroffenen Stadt Neuss beizustehen, ihre Bürger zu unterstützen. Worringen wurde wieder aufgebaut, und Herren und Edle, die sich an der Vertheidigung von Neuss und dem Entsatz der Stadt betheiligt hatten, reichlichst von der Bürgerschaft Kölns beschenkt, ehe sie der Stadt Valet sagten. Kurfürst Albrecht Achill von Brandenburg, der im Verdachte eines Einverständnisses mit Karl dem Kühnen stand, verliess die Stadt heimlich und ging nach Deutz. Der Rath sandte ihm aber kostbare Kleinodien nach [5].

War auch der Friede mit Herzog Karl zu Stande gekommen, so dauerte der Krieg mit dem entsetzten Erzbischofe Ruprecht noch immer fort. Der Verweser des Erzstiftes Hermann eroberte einen Ort nach dem anderen, wobei aber viele Städte und Ortschaften abwechselnd gewonnen und wieder verloren wurden. So nahmen die hessischen Hülfstruppen des Verwesers Meckenheim, Morenhoven und Adendorf. Die Kölner eroberten Uerdingen, Linn und Oyde und schickten sich an, Kempen zu belagern, dessen Burg Ruprecht's letzter Zufluchtsort. Ruprecht entflieht und Kempen übergibt sich den Kölnern, die von dem lange in Köln weilenden Kaiser die Bestätigung eines Rheinzolles erhalten, zur Schadloshaltung ihrer Kosten bei der Belagerung von Neuss.

Herzog Wilhelm VIII. von Jülich und III. von Berg (1475 bis 1511) sucht einen Vergleich mit dem Kurfürsten Ruprecht zu Stande zu bringen; an der Hartnäckigkeit des Kurfürsten scheiterte jedoch sein Versuch, obwohl das Capitel jenem 3000 Gulden jährlicher Einkünfte bietet und Schloss und Stadt Lechenich. Die Feindseligkeiten währen von beiden Seiten. Von Brühl aus dringen 1477 Ruprecht's Söldner bis zu dem Bollwerke des Severins-Thores, welches sie niederbrennen, ohne aber der Stadt weiter zu schaden. Man liess ein neues Thor machen und stark mit Eisen beschlagen. Zur Sicherheit der Stadt vermehrte der Senat oder Rath die Zahl der Büchsenschützen, so dass dieselbe jetzt eben so stark, wie die der Armbrustschützen, und daher auch wieder neue Büchsen gegossen wurden.

Ruprecht hatte sich nach dem südlichen Deutschland begeben, um hier neue Freunde zu werben. Auf seiner Heimfahrt kam er nach Hessen, wurde erkannt und um Pfingsten des Jahres 1478 von dem Landgrafen, Bruder des Erzstiftsverwesers Hermann, gefangen genommen. Die Veste Blankenstein war der Ort seiner Haft, wo er am 17. Juli 1480 vor Kummer starb. Seine Leiche wurde in Bonn beigesetzt.

Als die Kunde von Karl's des Kühnen Tod, der bekanntlich in der Schlacht bei Nancy 1477 fiel, nach Köln kam, stellte die Stadt eine religiöse Dankfeier an, dass der Himmel sie von diesem Feinde befreit habe. Grossartig waren die Feste, welche Köln veranstaltete, als Erzherzog Maximilian, des Kaisers Sohn, kurz nach St. Johann mit glänzendem fürstlichen Geleite auf seiner Brautfahrt nach Flandern in der Stadt einsprach. An kostbaren Geschenken und Ehrenbezeigungen aller Art liess die Bürgerschaft es nicht fehlen und wusste dem jungen Erzherzoge den Aufenthalt so angenehm zu machen, dass er an vier Wochen in Köln verblieb, ehe er nach Flandern aufbrach. Es setzte die Stadt einen Stolz darein, bei solchen Gelegenheiten ihren Reichthum, ihre Pracht zur Geltung zu bringen. Sogar die Luxusgesetze wurden dann, wie in Venedig, zeitweilig aufgehoben, besonders in Bezug auf die Kleidung der Frauen. Mit fünfundzwanzig Pferden schloss sich die Stadt an die Brautfahrt Maximilian's an, ihm das Geleit gebend.

---

[4]) Schillings sagt von dem Frieden: „Es hat an dieser Richtung menglich missfallen; dann anders so blibt der Krieg und alle Fiendschafft offen und der Keiser hette auch den Dingen wol ein besser Ende geben, nachdem er dann als mechtiglichen da gewesen ist.“

[5]) Vergl. Chronik, S. 320b, wo es heisst: „Un d' Markgreve van Brandenburch zoich stillichen tzo Duytsche over Rijn un macht sich heym, eer yemantz wusste. un die heren van collen tzoigen ym nae over Ryn, un schenckden eme cleynoit un anders mere, as vill meynten, so was dat geschenck besser dat eme der hertzoch van Burgundien geschenckt hatte vur Nuyss.“

Nach Ruprecht's Tode wurde der Erzstiftsverweser Hermann IV. von Hessen (1480 bis 1508) einstimmig zum Erzbischofe gewählt. Hermann liess es sich besonders angelegen sein, die Wunden, welche der Krieg mit Ruprecht dem Erzstifte geschlagen hatte, zu heilen, und stellte allenthalben Frieden und Ordnung wieder her. Seine achtundzwanzigjährige Regierung war für das Erzstift die glücklichste. Die Stadt Köln hatte seit den letzten Jahrhunderten noch keine solche Zeit des ungetrübten Friedens genossen und sah mit jedem Tage ihren Wohlstand, ihren Reichthum sich mehren, ihren Handelsverkehr blühender werden.

Dankesvoll gab seine Zeit schon dem Erzbischofe Hermann den Beinamen des Friedfertigen. — „Wat vreden ind vrijheit he desen landen ind den jantzen Rynstroum jemacht have", sagt unsere Chronik, „dat is lant kundich un de kynder up der straissen wissen davon tzo sagen."

(Fortsetzung folgt.)

Einige Bemerkungen über das Zurückgehen zur alten christlichen Kunst.

II.

Die kirchlichen Gewänder.

Bei Beschaffung des zum Gebrauch beim katholischen Gottesdienste Erforderlichen sind in den ersten nüchternen und glaubenskalten Jahrzehenden unseres Jahrhunderts zwei Grundsätze zur allgemeinen Geltung gekommen, die auf die Gestaltung der kirchlichen Kunst höchst verderblich eingewirkt haben: vor Allem auf die möglichste Billigkeit zu sehen, und sodann, was an innerem Werthe abgeht, durch glänzenden Schein zu ersetzen. Daher jene möglichst breit aufgestutzten Monstranzen von schlecht vergoldetem Kupfer, jene zu vier Fünfteln aus Baumwolle bestehenden Seidenstoffe, jene hölzernen Marmoraltäre. Selbst im verflossenen Jahrhunderte, das doch in so mancher Beziehung als das beklagenswertheste der ganzen christlichen Zeit bezeichnet werden muss, hat man in dieser Hinsicht viel grössere Ehrfurcht vor dem Heiligen gehabt. Damals waren wenigstens die Stoffe echt, wenn auch die Form noch so schlecht war, und man liess es sich noch viel Geld kosten, allerhand Marmorsorten aus weiter Ferne kommen zu lassen, ohne durch den Zauberpinsel des Lackirers schlechtes Tannenholz in feinen Marmor zu verwandeln. Leider spuken noch heutzutage jene die Würde unseres Cultus so sehr verletzenden Grundsätze in so vielen Gemeinden, ja, in ganzen Diöcesen. „Es darf nicht viel kosten, es muss aber etwas ausmachen" sind die Erwägungen, die bei Bestellungen kirchliche[r Ge]räthschaften am meisten noch in die Wagschale [fallen]. Was haben wir vom Standpunkte nicht sowohl der [Kunst,] als des einfachen christlichen Sinnes hierauf zu erwie[dern?] Beim katholischen Gottesdienste bewegt sich Alles u[m das] allerheiligste Sacrament, als um seinen lebendigen M[ittel]punkt. Wir bauen herrliche und kostbare Kirchen[, weil] sie die wirklichen Tempel des in ihnen wahrhaft un[d we]sentlich gegenwärtigen Gottes sind. Wir schmücke[n mit] allen Kräften unsere Altäre, weil auf ihnen in der h[eiligen] Messe alle Tage das Wunder von Bethlehem sich ern[euert.] Wir verwenden das edelste Metall zu den heiligen Ge[fässen] und die prächtigsten Stoffe zu den priesterlichen G[ewän]dern, weil sie eben zu diesem erhabensten Opfer d[ienen.] Was immer wir Katholiken für unsere Gotteshäus[er an]schaffen, kommt in die innigste und nächste Verbi[ndung] mit dem hochheiligen Altars-Sacrament, wir geben [es] recht eigentlich hin zum wirklichen und unmittel[baren] Dienste des Herrn. Von diesem Gesichtspunkte au[s, und] er ist für einen gläubigen Katholiken der einzig mö[gliche,] kann jenes Dringen auf Billigkeit und Flitterglanz n[ur als] eine unwürdige Knickerei und seichte Genügsamke[it be]zeichnet werden, die für das Haus des Herrn, vo[n dem] der Prophet sagt, dass er seine Zierde liebe, Alles f[ür] genug erachtet, wenn es nur nicht theuer ist und [nach] etwas aussieht". Alle gläubigen und frommen Kath[oliken] werden dagegen gewiss folgenden Sätzen nur zusti[mmen] können: Bei Beschaffung kirchlicher Utensilien i[st vor] Allem darauf zu sehen, dass sie ihrem Zwecke, dem [Dienste] Gottes zu dienen, würdig entsprechen. Zu sehen i[st] also vorzugsweise auf wahren Werth, auf Echthe[it und] Unverfälschtheit des Materials, inneren Gehalt, auf wi[rklich] schöne Form. Ist eine Kirchen-Fabrik wohlhabend[, oder] hat ein frommer Schenkgeber hinreichende Mittel, [so muss] nicht sowohl auf den Kostenpunkt, als vielmehr a[uf Ge]diegenheit, Kunstfertigkeit und Schönheit des neu[en Ge]räthes gesehen werden. Sind aber die Mittel ni[cht in] wünschenswerther Weise vorhanden, so nehme ma[n nicht] zu Täuschungen, zu unechten Stoffen, zu Fabrik-E[rzeug]nissen seine Zuflucht, sondern man suche die Spars[amkeit] in diesem Falle nur in der grösseren Einfachheit, [ohne] dabei die Dauerhaftigkeit, die Solidität, um diesen [...] Ausdruck zu gebrauchen, zu beeinträchtigen.

Wir können Gott durch Dinge, die zu seinem [Dienste] bestimmt sind, nur in so fern ehren, als wir die B[lüthe] von dem, wodurch wir hochgestellten Menschen E[hre er]weisen, in veredelter, vergeistigter Weise auf Go[tt] wenden. An und für sich betrachtet, gereicht alle[s] Gold und Silber nicht mehr zur Ehre Gottes, als M[...]

ammt und Seide nicht mehr als Baumwolle, und
erthvollste Gemälde nicht mehr als eine elende Copie,
ben so wenig ehren, an und für sich betrachtet, die
en romanischen und gothischen Formen Gott irgend-
i besserer Weise, als die grössten Versündigungen
r Schönheit, wie sie durch den Zopfstyl begangen
en sind. Das zu bezweifeln fällt gewiss Niemandem
iber man darf durchaus nicht hierbei stehen bleiben
nun den falschen Schluss ziehen: also ist es auch
wegs von Belange, ob die Stoffe zu einem kirch-
Gewande echt oder unecht, oder ob die Form eines
lienstlichen Gefässes schön oder hässlich sei, sondern
nuss weiter gehen und sagen, die materiellen Dinge,
e die Thätigkeit und Kunst des Menschen schafft,
i überhaupt an sich nichts zur Verherrlichung Gottes
ondern das vermag der Christ nur durch die Gesin-
in der er jene Dinge Gott dem Herrn darbringt.
ebersinnliche vermag der Mensch aber nur in einer
beschränkten Natur entsprechenden Weise auszu-
en; will der Katholik also durch alles das, was zu
katholischen Gotteshause gehört, Gott wirklich
so vermag er das allein, indem er die Begriffe von
mend, passend, ehrenvoll, wie sie ihm höher stehenden
nen überhaupt gegenüber geläufig sind, auf jene
in besonderer Weise anwendet. Will man Jemandem,
an hochachtet, ein Geschenk machen, so wird man
erständlich nichts Altes, Abgenutztes demselben
; auch wird man sich dabei hüten vor falschem
glanz und unechtem Material, und endlich wird
gewiss nichts geben, das schon durch seine äussere
verräth, dass man möglichst billig hat davon kommen
i. Ganz gewiss gilt dasselbe auch von allen Dingen,
ir für das Haus Gottes beschaffen, die wir mithin
sonderes Eigenthum Gott, unserem höchsten König
Herrn, schenken und weihen. So entstanden bei
en frommen Voreltern jene herrlichen Werke der
sen Kunst, die wir heute noch, nach vielen Jahr-
rten, anstaunen. Unsere glaubensinnigen Väter im
alter schufen eben jene Erzeugnisse eines wahrhaft
ichen Sinnes nicht für das Auge des Menschen, nicht
en glänzenden, meist betrügerischen Schein, sondern
ht für Gott selbst, für ihren grössten Wohlthäter,
ie nimmer genug ihren Dank bezeigen konnten, für
rbild und die Quelle aller wahren Schönheit. Wäh-
laher der Zopfstyl, in dem so recht sich die Hohlheit
odernen Zeitalters verkörpert, wie er bis zum heu-
Tage leider noch fortbesteht, auf äusseren Glanz,
glitzernden und schimmernden Schein, mit Einem
e, auf Effect sieht, strebt die romanische und gothische
stets danach, zuerst etwas in sich Vollendetes,
etwas an sich Schönes herzustellen, und so die für den
Gottesdienst erforderlichen Gegenstände in einer der un-
endlichen Erhabenheit desselben möglichst würdig ent-
sprechenden Weise darzustellen.

Der Zweck der religiösen Kunst soll nun aber neben der Verherrlichung Gottes gewiss auch der sein, die Gläubigen zu erbauen, sie durch das Sinnliche zum Himmlischen hinaufzuführen. Dennoch hat die moderne religiöse Kunst, die doch nur für das Auge der Menschen arbeitet, selbst diesen letzten Zweck nicht erreicht. Die pausbackigen, nackten oder halbnackten Engel des Zopfstyls mögen in noch so devoten Stellungen und Verdrehungen sich vor dem Tabernakel beugen, sie stimmen das Volk nicht zur Andacht, und jene Holzmassen der Altäre, die den halben Chor verdecken, jene mit falschem Gold bedeckten, kurzen und engen priesterlichen Gewänder erbauen nicht. Täusche man sich in dieser Hinsicht doch nicht, das gewöhnliche Volk lässt sich wohl für den Augenblick durch solchen falschen, schimmernden Glanz blenden, aber nur zu seinem Schaden, indem es mit neugierigem Auge bloss auf diese glitzernden Herrlichkeiten hinschaut und darüber die Hauptsache, den Gottesdienst, vernachlässigt. Dagegen üben die Werke einer wahrhaft christlichen Kunst das Gegentheil aus. Durch ihre einfachen, edlen Formen, durch die reine Schönheit, die über sie ausgegossen ist, durch den frommen und gläubigen Sinn, der in ihnen sich kundgibt, üben sie selbst auf die sogenannten Ungebildeten (die übrigens, nebenbei gesagt, im Grunde weit empfänglicher für solche Eindrücke sind, als man gewöhnlich glaubt) einen geheimnissvollen Zauber aus. So trat einst in einer alten, schönen Kirche, aus der man die alten Zopfaltäre u. s. w. entfernt hatte und deren stylgemässe Restauration bald vollendet war, ein alter, schlichter Landmann, in dessen Auge ich eine Thräne bemerkte. Mit wirklich gerührter Stimme sagte er zum Schreiber dieser Zeilen nur: „Ach, Herr, wie schön wird es jetzt hier", und dann wandte er sich wieder ab, um wieder aufs Neue bewundernd nach allen Seiten umzuschauen. Kaum dürfte wohl irgendwo der oben bezeichnete Charakter der modernen religiösen Kunst so offen in seinem ganzen Truge aufgetreten sein, als dies, und zwar leider noch ganz besonders in den letzten Jahrzehenden bei den priesterlichen Gewändern geschehen ist.

Die grosse Ehrfurcht, die das christliche Volk bis in das achtzehnte Jahrhundert hinein vor denselben sich bewahrt hatte, so dass bis dahin noch immer die Mehrzahl aus den Frauenklöstern hervorging und die vornehmsten Damen es als ihre Ehren-Aufgabe betrachteten, sich an ihrer Anfertigung zu betheiligen, ging fast ganz verloren, und es wurde dies fortan Sache der Schneider und Näherinnen.

Das früher so allgemein in Uebung gewesene kunstvolle Sticken der heiligen Gewänder hörte mit dieser Zeit auf, und Alles fiel hier nun dem blossen Handwerk anheim. Die schlimmste Zeit für die kirchlichen Gewänder kam aber erst in unserem Jahrhunderte. Während man selbst noch vor fünfzig Jahren wenigstens so ehrlich war, zu den damals für kirchliche Gewänder so beliebten grossgeblümten Stoffen gute und tüchtige Seide zu nehmen und so doch etwas Dauerhaftes und Solides herzustellen, ist die neueste Webekunst mit überraschendem Verständniss in den oben bezeichneten Geist der modernen Kunst eingegangen: möglichst glänzend, möglichst billig. Nun mischte man bei allen Seidengeweben Baumwolle unter, so dass nur noch der schwache Schein eines Seidenstoffes übrig bleibt, oft in der unverschämtesten Weise, wählte recht grelle, aber meist unhaltbare Farben und wob in trügerischer Verschwendung schlecht vergoldete Kupferfäden ein. So entstanden jene der Würde ihrer Bestimmung so wenig entsprechenden Gewänder, mit denen leider die Schränke so mancher Sacristeien angefüllt sind. Die Kirchenvorstände glaubten denn noch wunders wie klug und vorsichtig gehandelt zu haben, wenn sie für weniges Geld scheinbar aus den kostbarsten und schwersten Seidenstoffen angefertigte, oder gar mit schwerem Golde über und über bedeckte Chormäntel, Caseln, Dalmatiken, Stolen, die bei ihrem ersten Erscheinen gar manches „Ah" hervorriefen, angeschafft hatten. Aber wie sieht es nach einigen Jahren mit dieser Scheinpracht aus? Durch die Feuchtigkeit, die mehr oder weniger in allen Sacristeien herrscht, lös't sich das Gummi, durch welches vorzüglich jenen Stoffen Glanz und Ansehen, so wie eine gewisse Festigkeit nicht verliehen, sondern bloss geliehen wird, bald auf, die schöne Goldweberei enthüllt nach drei Jahren ihren schwarzen, kupferigen Charakter, und die dünnen, auf dicker baumwollener Unterlage liegenden Seidenfäden sind nach einigem Gebrauche, an den Stellen wenigstens, wo eine Reibung Statt findet, längst verschwunden, und die nackte Wirklichkeit, d. h. die grobe Baumwolle, scheint unverhohlen zwischen der trügerischen Seidendecke hervor. Wie werden diese Prachtgewänder, die nichts desto weniger oft doch schweres Geld gekostet haben, erst nach zehn, fünfzehn Jahren aussehen? In Frankreich, wo leider in dieser Hinsicht die kirchliche Kunst noch in den ersten Anfängen einer Besserung steht, hörten wir denn auch ganz offen es aussprechen, dass man gewöhnlich für angeschaffte Gewänder auf zehn Jahre des Gebrauches rechne, jedoch nur da, wo man eine grössere Auswahl zum öfteren Wechseln habe. Wie viele Caseln dagegen haben wir nicht gesehen, die nach zwei- oder dreijährigem Gebrauche schon in einem Zustande sich befanden, der wahrhaftig nicht zur Verherrlichung des Gottesdi und zur Erbauung der Gläubigen beitrug!

Speculative Fabricanten, besonders in Frank welche die Rückkehr unserer Zeit zur alten, ehrwü Kunst wahrnahmen, haben sich nun auch dieses zu N zu machen gesucht und derartige Flitterstoffe in nannten gothischen Dessins angefertigt. Gott bewah aber vor solcher Mode-Gothik! Man kann sich o Lachens nicht enthalten, wenn man öfters in Param Handlungen die feinen Ladenherren mit einem Ton wenn sie die gewiegtesten Archäologen wären, Stof mit alten Geweben des Mittelalters nichts, gar nich mein haben, als „echt gothisch" anrühmen hört. S jede Verzerrung des Schönen hässlicher wird, als sich Hässliche selbst, so ist auch diese Aftergoth Ende noch unschöner und unnatürlicher, als der ei Zopf. Welche Unnatur z. B., wenn, wie es doch in Gebilden der Speculationsgothik meist geschieht, alle missverstandene architektonische Formen, Spitzl Strebepfeiler, Fialen, Maasswerk auf Caseln und mänteln sich breit macht? Dazu kommt noch, dass modern-gothischen Stoffe eben so schlecht und un haft gearbeitet sind, als die vorhin bezeichneten, aber meist, damit das Publicum ja seinen gothische schmack büsse, weit theurer verkauft werden. traurigen Caricaturen mittelalterlicher Stoffe schade Verbreitung des reinern Geschmackes weit mehr, a wohlgemeinten wie übelwollenden Declamationen die Rückkehr zur alten Kunst. Solche schlechte äffungen, die so unberechtigt sich den Mantel der umhängen, um mit diesem falschen Passe da gera Eingang sich zu erschleichen, wo man einiges Int aber wenig Verständniss für alte kirchliche Forme verbreiten denn von der Sache, deren Namen sie si gemaasst haben, einen schlechten Ruf. Man findet bald, dass diese aftergothischen Dessins hässlich sin besonders, dass sie dem Volke wenig gefallen, u Stoffe zeigen sich bei einigem Gebrauche schnell in Unechtheit und Flitterhaftigkeit. Es geht dann, wi so manchen Gegenden hinsichtlich des Baues got Kirchen ging: weil anmaassende Baumeister es nahmen, nach ihren Privat-Regeln gothische Kirc erbauen, ohne sich gewissenhaft an die Gesetze d thischen Baukunst zu halten und dann eben Missge voller Fehler und Ungehörigkeiten mit ungeheurem K aufwande zu Stande brachten, hiess es: „wir woll doch lieber an unseren bisherigen Baustyl halten; d thischen Kirchen sind zu kostspielig, zu unbequem gefallen den Leuten auch nicht." Da die Spec hierbei gar so thätig ist und überall hin ihre Netz

alterlichen oder christlichen Kunst, wie sich dieselbe in den christlichen Ländern Europa's seit mehr als drei Jahrzehenden kundgibt, und zwar in der erfreulichsten Weise erforschend, erhaltend und neu schaffend, nur als eine Erscheinung der umfangreichsten Bedeutung, der höchsten culturgeschichtlichen Wichtigkeit bezeichnen. Diese Wieder-Erkenntniss ist begründet in dem neu erweckten nationalen Selbstgefühle, besonders der Völker germanischen Stammes, von welcher sie zunächst ausgeht; sie wurzelt in dem, zu neuem, frischem Leben erwachten religiösen Gefühle, das in der Zeit der rationellen Speculation abgestumpft und verflacht war. Der herzkalte Rationalismus fand seinen Ausdruck in der Kunst der Renaissance, deren Grundwesen aber den christlichen Völkern, ihrer religiösen Anschauung durchaus fremd, in einen neuen Kreis von Anschauungen führte, für welche die christliche Kunst natürlich keinen Ausdruck haben konnte. Die Kunst der Renaissance, dem innersten Wesen der durch das Christenthum geistig neugeborenen europäischen Menschheit fremd, war der Ausdruck des religiösen und politischen Indifferentismus.

In der Pflege des griechischen und römischen Alterthums, der sogenannten classischen Studien, wurzelte die religiöse und politische Indolenz. Sie bahnte der Kirchentrennung den Weg, und von den Gewalthabenden der Erde nach allen Kräften und Mitteln gefördert, untergrub sie nach und nach die politische Selbständigkeit, das nationale Selbstgefühl der Völker des christlichen Europa und ermöglichte die Willkür-Herrschaft der grossen und kleinen Despoten des siebenzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, die mehr als sclavische Vergötterung der Tyrannen und Duodez-Tyrannen jener Zeit, welche, an das den Menschen als Menschen entwürdigende Hündeln der Massen dergestalt gewohnt, dadurch in der Befangenheit ihrer Standes-Ansichten so verknöchert waren, dass es bei ihnen zur lebendigsten Ueberzeugung werden musste, die Völker seien nur ihretwegen geschaffen.

Hatte die erste französische Staats-Umwälzung die Völker auch noch so furchtbar aus ihrer Lethargie aufgerüttelt, ihr nationales Selbstbewusstsein war nicht geweckt, denn wäre dies der Fall gewesen, so war die fremde Despotenherrschaft, die Zeit der Schmach unseres Vaterlandes, nicht denkbar.

Es bedurfte einer schweren, aber heilsamen Zeit der Prüfung, ehe, namentlich in Deutschland, die heilige Saat des nationalen Selbstgefühls, der thatfähigen Vaterlandsliebe, welche Einzelne der gotterleuchteten Geister in die Herzen gestreut hatten, zu frischer Blüthe aufging, zu lebendiger Frucht reifte, ehe sich das deutsche Volk wieder gross durch die That fühlte, das Joch der Schmach todesmuthig brach, ehe man mit dem gottbegeist Gefühle des Sieges zur würdigenden Erkenntniss de tionalen Kunst gelangte, derselben die Ebenbürt neben der classischen und der auf dieser fussenden l der Renaissance errungen hatte.

Noch ehe mit dem Sturze Napoleon's dem gesan Europa der Segen des Friedens wiedergegeben, hat land das Verdienst, schon Männer auftreten zu s welche die allgemeine Aufmerksamkeit des Lande seine Denkmale der mittelalterlichen, der nationalen kunst hinlenkten und in Bezug auf Erhaltung un forschung derselben den Weg anbahnten, der bis je keinem Lande Europa's mit grösserem praktischen N verfolgt worden ist, als eben in England, weil der für die Sache in dem lebendigen Nationalgefühle der länder wurzelt, genährt und gefördert durch den Nat stolz, den „National spirit". Wer kennt nicht seit B r die Reihe von Namen der Gelehrten und praktischen künstler, die sich in England die Erforschung und I tung der Werke der mittelalterlichen monumentalen ihres Vaterlandes zur Lebensaufgabe gemacht un praktische Wiederbelebung derselben in allen Zweig Stande gebracht haben? Mit der grössten Opferwill haben die letzten Jahrzehende gewetteifert in der Wi herstellung der bauschönen Kathedralen des Land der Erhaltung kleinerer kirchlichen und weltlichen M mente, die aus dem fanatischen Vertilgungs-Systeme Heinrich VIII., aus den finstern Zeiten der Puritan unsere Zeit gekommen sind. Weil das lebendige Nat gefühl eines jeden Volkes begründet ist in seine schichtlichen Erinnerungen, darum ist dem Engl alles heilig, was die Geschichte seines Landes ge hat. In diesem Gefühle beruht die Pietät für alle rischen Denkmale, aus diesem Gefühle ging die prak Wiederbelebung der mittelalterlichen Kunst in En hervor, mit welcher die Namen eines Welby Pugin, Charles Barry, eines G. G. Scott, eines Burge so vieler Anderer als Träger der nationalen, der mittel lichen Kunstrichtung aufs engste verbunden sind. des Schönen, viel des Grossen haben sie geleistet. In digster Weise vertritt die „Ecclesiological Society" ehrenwerthe Beresford Hope an der Spitze, die s kirchliche mittelalterliche Kunstrichtung in allen ihre scheinungen, rathend und fördernd, indem sie zu allen Versündigungen an Werken der christlichen entschieden den Krieg erklärt hat. Nicht minder för sind in dieser Beziehung die archäologischen Gesellsch wie sie jede nur etwa bedeutende Stadt der drei K reiche, jede Grafschaft besitzt, wenn sie ihrer Au auch ein weiteres Ziel gesteckt haben.

Selbst noch im ersten Jahrzehend der Restauration huldigte Frankreich absolut dem classischen Zopfe, dem die napoleonische Zeit die Schleppe getragen. Die Kunst begnügte sich mit ägyptischen Spielereien, mit dem kalten griechischen Heidenthume, der griechischen und römischen Mythologie, oder allenfalls mit Vorwürfen aus der Geschichte der alten Völker. Alle Erinnerungen aus der nationalen Geschichte, der nationalen Kunst waren verloren gegangen. Auf den letzteren lastete noch der Bannspruch des Ausdruckes „gothisch", und um die Massen zu schrecken, wurde die mittelalterliche, die christliche Kunst als „feudal" verrufen.

Aus dem gewaltigen Kampfe der Classiker und der Romantiker, welche letztere ihre Anregung von Deutschland empfangen, ging am Schlusse des ersten Viertels unseres Jahrhunderts für Frankreich die Wieder-Erkenntniss der mittelalterlichen, der christlichen, der eigentlichen nationalen Kunst hervor. Epochemachend ist in dieser Beziehung Victor Hugo's bekannter Roman: „Notre Dame de Paris", der, in Bezug auf die Erkenntniss, die Würdigung der Kunstbestrebungen des Mittelalters vom entschiedensten Einflusse, dieselben zur Mode machte. Ueberstürzten sich die Franzosen auch hierin, wurden sie auch zu hyperromantisch, so dauerte es aber kein Jahrzehend, bis die ungeheure Gährung sich beruhigt, zur Klärung gekommen war, aus welcher ein klares Verständniss der Kunst des Mittelalters und eine verständige Würdigung ihrer Schöpfungen hervorging.

In allen historischen Studien der Franzosen hat sich dieselbe besonders kundgegeben, ihre tüchtigsten Historiker sind längst davon abgekommen, Geschichte zu machen. Tüchtiges haben sie geleistet zur wahren Würdigung der mittelalterlichen und vor Allem der christlichen monumentalen Kunst und der Kleinkünste, die im Dienste derselben schufen. Vor allen Männern, die sich um diese Studien verdient gemacht haben, sei De Caumont anerkennend, dankend genannt. Man bot zuletzt von Seiten des Staates Alles auf, zu erhalten und wiederherzustellen, was aus den vernichtenden Stürmen, die über das Land gefahren, gerettet, die geringschätzende Vernachlässigung und die noch verderblichere Ummodelung oder Neumacherei überlebt hatte. Viel, sehr viel ist in dieser Beziehung in Frankreich geschehen, und viel Lobenswerthes, wenn auch anfänglich die Architekten sich mitunter in die ihnen gewordenen Aufträge nicht finden konnten, weil ihnen die Erkenntniss der mittelalterlichen Kunst abging, sie noch alle mehr oder minder am akademischen Zopf laborirten. Alles muss erlernt werden. Nach allen Richtungen haben in dieser Beziehung die „Société impériale des Antiquaires de France" und die unter ihrer Aegide von Zeit zu Zeit Statt findenden archäologischen Congresse schützend und anregend gewirkt. Ausser der monumentalen Baukunst des Mittelalters haben alle Nebenkünste derselben, alle Kleinkünste und Kunsthandwerke die aufmunternste Pflege gefunden und es in vielen Zweigen zu einer solchen Vollkommenheit in ihren Leistungen gebracht, dass sich die gewiegtesten Kenner nicht selten durch dieselben getäuscht sehen.

Zur Belebung des Sinnes für mittelalterliche Kunst haben die zu diesem Zwecke in Paris (Hôtel Cluny, Louvre), in St. Germain errichteten ausserordentlich reichen Museen, die Nachahmung fanden in den meisten Departements-Hauptstädten, wie die zeitweiligen Ausstellungen von Kunstwerken aus dem Gebiete der mittelalterlichen Kunst, nicht wenig beigetragen. Es gibt kein Departement, das sich nicht der Restauration eines oder mehrerer mittelalterlicher Monumentalbauten rühmen kann und nicht in den letzten Jahrzehenden Neubauten in mittelalterlichen Stylarten entstehen sah.

Ausserordentlich reich ist die Kunst-Literatur Frankreichs in Bezug auf die Erkenntniss, Würdigung und Beschreibung mittelalterlicher Kunstwerke und aller sich darauf beziehenden wissenschaftlichen Disciplinen. Es sind in diesem Gebiete viele gar kostbare Werke erschienen, nach mittelalterlichen Vorbildern illustrirte Arbeiten, welche den Beweis liefern, dass sich auch die besitzenden Classen dafür interessiren, die Auslage nicht scheuen, sie zu kaufen.

Für den praktischen Architekten, den selbstschaffenden Künstler sind die Arbeiten eines Lassus, eines Viollet-le-Duc von der höchsten Bedeutung. Des letzteren „Mobilier" und sein „Dictionnaire raisonné de l'architecture française du 11 au 16me siècle" sind in ihrer Art epochemachend, für den Kunstbeflissenen wie für den Kunstfreund von der grössten Wichtigkeit, da sie, eben so praktisch belehrend als allen ästhetischen Anforderungen entsprechend, rühmliches Zeugniss geben von dem umfassenden Wissen, der Gelehrsamkeit des Verfassers, der selbst Baukünstler, und sich besonders durch die Restaurationen mittelalterlicher Baudenkmale wohlverdienten Ruf erworben hat.

So sehr auch Deutschland sein nationales Selbstgefühl verloren, weil es bei der Zerfahrenheit des deutschen Reiches sich selbst vergessen, und selbst in der Kunst, Schleppträger bald der Franzosen, bald der Italiener und Engländer geworden war, gab es doch einzelne Geister, welche, von den heiligsten Gefühlen der Nationalität und der Vaterlandsliebe lebendig durchdrungen, mit der unerschrockensten Kühnheit als Priester ihres Cultus aufzutreten sich nicht scheuten.

In den edlen Bestrebungen der sogenannten romantischen Schule, an deren Spitze die Gebrüder Schlegel, ein Tieck, ein Novalis, wurden die ersten Keime zur Wiederbelebung des deutschen Volksbewusstseins ausgestreut, indem diese Männer sich zur Aufgabe gemacht hatten, das deutsche Volk wieder empfänglich zu machen für die mittelalterlichen, für die in der christlichen Religion, in der Volksthümlichkeit begründete Poesie, die Erzeugnisse der bildenden und zeichnenden Künste, und dadurch das deutsche Volksbewusstsein wieder zu wecken, zu beleben und zu stärken. Von der einflussreichsten Bedeutung waren diese Richtung der Kunststudien, und diese neuen volksthümlichen Anschauungen auf die kaum ein Jahrzehend spätere ruhmreiche Erhebung des deutschen Volkes.

Von Friedrich Schlegel, Lehrer an der Secundär-Schule in Köln, angeregt, begann Sulpiz Boisserée bereits im Jahre 1808 seine Vorarbeiten zu seinem Werke über den kölner Dom, das erst im Jahre 1831 vollendet wurde und vom entscheidendsten Einflusse auf das Streben nach Erkenntniss der mittelalterlichen Kunst und ihre praktische Wiederbelebung in Deutschland war. Costenoble gab schon 1812 sein Werk: „Ueber altdeutsche Architektur und deren Ursprung", heraus. Männer wie Stieglitz, Moller, Rumohr förderten die Erkenntniss der gothischen Baukunst und weckten den Sinn für dieselbe, fanden leichten Eingang in den zu nationalem Selbstbewusstsein erwachten deutschen Gemüthern, denen das Wort gothisch nie die Bedeutung des Barbarischen, des Verächtlichen gehabt, welches der Dünkel, der Aftergeschmack der Tonangeber des sogenannten guten Geschmackes, mit demselben verband. Davon hatte schon J. A. Forster in den neunziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts Kunde gegeben, dies hatte bereits die Begeisterung des jungen Goethe für die sogenannte Gothik bewahrheitet.

Als das deutsche Volk nach den unsäglichsten Opfern und Anstrengungen seine politische und nationale Selbständigkeit errungen, sprach J. Görres seine hochbegeisterten Worte für den kölner Dom, wenn er auch in jener Zeit nie geahnt, dass sein grosser, sein heiliger Wunsch, den kölner Dom vollendet zu sehen, einst Wahrheit werden sollte, wie er Wahrheit geworden ist.

Mit dem durch die Munificenz unseres Königs Friedrich Wilhelm III. im Jahre 1816 begonnenen Restaurationsbaue des hohen Domes zu Köln beginnt in der Kunstgeschichte Deutschlands eine neue Aera, neues Leben und Streben, welches in einem deutschen Fürsten, dem Kronprinzen Ludwig von Baiern, seit 1825 König, einen für die heilige Sache hochbegeisterten Schützer und Förderer fand. Ludwig's I. von Baiern hohes Vorbild, das einzig in unserer Geschichte, wirkte nach allen Richtungen anregend und begeisternd. Bei ihm selbst wurde das edle Wollen zur schönsten That, wie es seine Schöpfungen aufs herrlichste bekunden.

Eine wahre Ameisen-Thätigkeit entfaltete sich im deutschen Vaterlande, die mittelalterliche, die deutsche Kunst zum vollen Verständnisse, zur wahren Würdigung zu bringen [1]). Wir freuen uns der schönen Frucht dieses Strebens, das eine allbelebende, begeisternde Anregung fand in dem grossen Gedanken des Vollendungsbaues des kölner Domes, zu dem unser hochseliger, edler und kunstsinniger König Friedrich Wilhelm IV. im Jahre 1842 den Grundstein legte. (Schluss folgt.)

(Schluss folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Restaurations-Vandalismus.

Aus dem Kreise Simmern. Mitten auf dem Hunsrücken liegt das alte Kloster Ravengiersburg, von dessen romanischer Kirche noch die den Kunstforschern wohlbekannten, wunderschönen Thürme auf uns gekommen sind. Wer dieselben noch einmal sehen und in ihren mannigfaltigen, schönen Details bewundern will, der eile, denn — — — sie werden restaurirt. Bereits sind von dem nördlichen der beiden Thürme die meisten Steinhauerarbeiten — als die schönen Friese, Säulchen etc. verschwunden, und statt derselben das hier gewöhnliche Maurermaterial, Schieferstein, eingesetzt worden; die Portaleinfassung mit ihren Säulen herausgerissen und einfach mit Ziegel eingewölbt und die Wasserspeier durch Blechstücke ersetzt. Die herausgebrochenen schönen Steinhauerarbeiten sind noch grösstentheils vorhanden und lagern auf dem Kirchhofe. An diesem nördlichen Thurme sind bereits die Gerüste abgebrochen, ohne dass man die auf demselben wachsenden Stachelbeeren entfernt hat. Die Restauration bedroht nun auch den südlichen der Thürme und den oberen Theil des Verbindungsbaues. Wird diese gleich gewissenhaft (?) vollführt, so wird von den Schönheiten des Baues wenig übrig bleiben und dem Untergange des Bauwerkes dennoch wenig entgegengearbeitet sein. Die Thürme

[1]) Was die literarische Thätigkeit Deutschlands zur Erforschung und zur Wieder-Erkenntniss der deutschen Kunst angeht, verweisen wir auf das der deutschen Kunst-Topographie von Dr. Lotz beigefügte Verzeichniss der Schriften und Bildwerke über die deutsche Kunst des Mittelalters und des sechszehnten Jahrhunderts.

zeigen sich nämlich von Osten nach Westen, und ein Zeichen, dass die Bewegung noch fortdauert, ist, dass die Risse in den Gewölben der Thürme, welche im vorigen Jahre ausgeschmiert wurden, sich nicht unbedeutend geöffnet haben. Das einzige Mittel hiergegen, eine kräftige Verankerung der Aussenwände, ist aber nicht zur Anwendung gekommen. Schreiber dieses weiss, wie gewissenhaft der General-Conservator der Kunstdenkmäler, Herr von Quast, bei der Restauration solcher Bauwerke die ursprünglichen architektonischen Formen beibehalten haben will, sonst würde er diese Zerstörung nicht öffentlich tadeln. Es ist traurig, dass die Leitung der Restaurationsarbeiten nicht in die Hände eines Architekten gekommen, der Sinn und Herz für die alten Ueberreste hat und seine Aufgabe darin erkennt, alle die wunderschönen Einzelheiten zu erhalten und zu erneuern. B. I. O.

(Wir haben hier wieder ein Beispiel für die so oft gemachte Erfahrung, dass es unter unsern akademischen Baumeistern wenige gibt, welche Sinn für die Erhaltung unserer alten vaterländischen Monumente an den Tag legen, aber auch noch wenigere, welche das Verständniss dazu haben. Gerade hierin liegt die Hauptursache, warum so Vieles zerstört, verstümmelt, oder verunstaltet wird, selbst wenn der General-Conservator mit der strengsten Gewissenhaftigkeit darüber wacht. Wir zweifeln nicht, dass der Herr General-Conservator von dieser Restauration — gemäss unserer vortrefflichen bureaukratischen Einrichtung des ganzen Staats-Bauwesens — Kenntniss erhalten, vielleicht sogar auf dieselbe hingewirkt hat; allein er selbst kann nicht die Ausführung überwachen und wird sich in vielen solchen Fällen eine bittere Täuschung gefallen lassen müssen. Auch wir werden noch viele derartige zerstörende Restaurationen, die sich an den altersgrauen Werken der Vorzeit versündigen, erleben, so lange das Monopol unseres Staats-Bauwesens auf einer der vaterländischen Kunst fremden Grundlage beruht und den aus ihm hervorgegangenen Baumeistern das ausschliessliche Privilegium ertheilt wird, unsere öffentlichen Baudenkmale nach ihrem Ermessen zu verarbeiten. D. Red.)

Lippstadt. In der Marienkirche, welche aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts stammt, sind alte Wandgemälde zu Tage gefördert worden. An den Seitenwänden des alten romanischen Chores zeigten sich unter dem Kalkverputz ausgedehnte Frescomalereien, welche auf beiden Seiten in zwei durch verzierte Bänder getrennte Hälften zerfallen. Von den oberen Hälften stellt die zur Rechten den Tod der Maria, die zur Linken ihre Krönung dar. Die unteren Hälften enthalten Apostelfiguren und kleine knieende Gestalten zwischen Säulen mit Spruchbändern. Die Gemälde sind, wie es scheint, auf blauem Hintergrunde in starken Umrissen, mit höchst einfacher Colorirung angefertigt und stammen, wie namentlich die Behandlung der Gewänder beweist, wahrscheinlich noch aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts. Sie erweisen sich namentlich den gleichzeitigen Fresken in der Nikolaikapelle zu Soest verwandt.

Chr. K.-Bl.

Ulm. Mit Beziehung auf eine in Nr. 11 vom 1. Juni d. J. im Organ für christliche Kunst enthaltene Correspondenz aus Ulm, betreffend die Münster-Restauration, sieht sich das Münster-Comite zu folgender Erklärung veranlasst: Die Beiräthe der Münster-Restauration, die Herren Oberbaurath Egle und Bau-Inspector Stupp, haben in Folge ihrer Visitation der Restaurationsarbeiten sich in einem ausführlichen Gutachten über die wirklichen oder angeblichen Schäden und damit verbundenen Gefahren dahin geäussert, dass die ersteren wenigstens zum Theil schon sehr alt seien, und fahren dann, nachdem sie die Ursache dieses jetzt besonders bemerklich gewordenen Vorkommnisses nachgewiesen, wörtlich also fort: „Zur Annahme insbesondere, das der Schub der neuen Streben auf die Seitenmauer dasselbe bewirkt habe, liegt zur Zeit ein Grund nicht vor, und werden ohne Zweifel die zur Beseitigung aller Befürchtungen in dieser Richtung anzustellenden genauen Versuche und Beobachtungen beweisen, dass hiervon eine Gefahr nicht abzuleiten ist."

Es geht hieraus hervor, was von der Redensart am Schlusse jener Correspondenz zu halten ist, die (angeblich vom Schub der Streben auf die Strebepfeiler herrührende) Gefahr für den ganzen Bau sei jetzt nach Verlauf einer 20jährigen Restauration näher als je!*)

Für das Münster-Comite, der Vorstand.
Prof. Dr. Hassler, Conservator.

Mecheln. Am 30. August wird hier eine Ausstellung von kirchlichen Kunstgegenständen aller Gattungen eröffnet, die nicht nur vom Inlande, sondern auch vom Auslande beschickt wird und sehr bedeutend zu werden verspricht. Der Staat hat die Eingangssteuer erlassen, wenn die Gegenstände zu dieser Ausstellung bestimmt, nach den Entrepots in Brüssel oder Antwerpen dirigirt werden unter der persönlichen Bürgschaft des Präsidenten des Comite's der Ausstellung. Alle Eisenbahnen und Dampfschiffe haben 50 pCt. herabgesetzt vom Tarif der gewöhnlichen Hin- und Rückfahrt.

---

*) Die Redaction ist nicht in der Lage, zu beurtheilen, in wie fern technische Bedenken begründet sind oder nicht, und muss die Entscheidung darüber natürlich den competenten Richtern an Ort und Stelle überlassen. Nur die Bemerkung erlauben wir uns, dass unser betreffender Correspondent uns seit lange als zuverlässig bekannt ist.
Die Redaction.

Paris. Die diesjährige Ausstellung der Werke lebender ...stler zählte im Ganzen 3468 Nummern, von denen aber einige wenige ins Gebiet der christlichen, der religiösen ...nst gehören, ohne dass hierin etwas Ausgezeichnetes, wirk...h über die gewöhnliche Mittelmässigkeit Hervorragendes ... erwähnen wäre. Farbensinn und Pinselfertigkeit ist bei ...en meisten Malern hier kein Vorzug, aber Tiefe des Ge...ankens, lebendige, religiöse Auffassung sucht man vergebens. Frankreich hat keinen Hippolite Flandrin mehr! Wir waren ...n den letzten Jahren gewohnt, in diesen Ausstellungen eine Menge architektonischer Pläne, namentlich zu Restaurationen von kirchlichen Denkmalen, Projecte zu Kirchen und dgl. zu finden, in diesem Jahre hatten nur 43 Baukünstler Arbeiten ausgestellt, und unter denselben, ausser einigen Plänen zu Restaurationen alter Bauwerke, Aufnahmen alter, noch bestehender Schlösser, was Selbsterfindung angeht, nur Mittelmässiges, Geistesarmuth verrathend, oder gar lächerliche Extravaganzen, aus der Sucht, Neues schaffen zu wollen, hervorgegangen. So u. A. der Plan zu einer für Paris bestimmten Kirche von Breton, eine architektonische Monstruosität, das non plus ultra der Uebertreibung der polychromischen Ausschmückung ihres Inneren. Eine ähnliche Extravaganz, aber noch toller, ist das Kirchenproject des Bildhauers Etex, der sich nun einmal in solchen Absonderlichkeiten gefällt und darin Originalität sucht. Der Restaurationsbau des päpstlichen Palastes in Avignon nach den Plänen Viollet-le-Duc's schreitet rasch voran, scheint aber alle Anhängsel des ursprünglichen Baues beseitigen zu wollen, aber auch hierin kann man zu weit gehen. Jeder derartige Bau trägt in seinem Aeusseren seine Geschichte, und dies darf und soll der wiederherstellende Architekt nie ausser Acht lassen.

London. Seit ein paar Jahren hat man hier die Photographie dazu angewandt, alte Holzschnitte und selbst seltene Druckwerke, sogenannte Incunabeln, zu vervielfältigen, indem man die auf Zinkplatten photographisch aufgenommenen Drucke elektrographirt zum weiteren Wiederabdrucke. Mit diesem Processe hat man einen spiegeltreuen Wiederabdruck der ersten Ausgabe der Dramen Shakespeare's vom Jahre 1623 vervielfältigt und so auch ein paar der ältesten Drucke, die man kennt, nämlich das „Speculum humanae salvationis“ als ältestes Beispiel des Ueberganges von der Xylographie zur Typographie und die „Geschiedenis van het heylighe Cruys“ (Geschichte des heiligen Kreuzes) nach dem von I. Veldener 1483 veranstalteten Drucke. Der Herausgeber dieser bei Stewardt in London erschienenen Curiositäten, J. Ph. Berjean, hat das Speculum mit einem Essai bibliographique begleitet, nach welchem Conradus von Alzei in der Pfalz, der um 1370 lebte, der Verfas... ...teinischen Gedichtes, dessen Xylograph, Druckzeit ... ...ort nicht bestimmt zu ermitteln. Die bibliograph... ...tizen geben, wenn auch keine neuen Aufschlüss... ...schichte der Erfindung der Buchdruckerkunst, ... Uebersicht des Resultates der Forschungen, so wei... gediehen sind. Ph. Bergean hat früher ein Facsim... genannten: „Biblia pauperum“ und des „Canti...ticorum“ herausgegeben. Nur in England loh... Verlag solcher Werke, das Speculum allein kostet ...



Literatur.

M. B. Couissinier's Bilder-Katechismus, gezeichnet ... fried Rudolph Elster. Holzschnitt von ... mour. Düsseldorf bei August Wm. Schul...

Ein schönes Unternehmen in hundert und zwölf D..., deren Gegenstände bis auf zwei der heiligen Schrift entn... Der ganze Inhalt des katholischen Katechismus wird ... gleitet und seine Lehren mit Beispielen belegt. Das ga... enthält nichts, als diese Bilder, unterschrieben mit den Lehrsätzen und den Bibelstellen, welche die Bilder wie... macht der deutschen Kunst Ehre, dass dieses Werk ... Frankreich und für Frankreich ursprünglich unterno... deutschen Künstler zur Ausführung übertragen wurd... hat seine Aufgabe aufs Beste gelös't. Die Compositi... reicher Phantasie entworfen und mit meisterhafter Zei... geführt, überall zeigen sie einen grossartigen, würdi... Gefühl und religiösen Ernst. Die Ausführung in Holz... überall eben so zu loben, in dieser Beziehung lasse... viel zu wünschen, und mehr noch der Druck, welch... und oft schwach oder unrein ist. Das Buch wird die Lehre in Worten durch die Lehre in Bildern durchaus entsprechen und verdient gewiss die hoh... die ihm schon geworden sind.

Bemerkung.

Alle im „Organ“ zur Anzeige kommenden ... M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlun...
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

berger Hofe auf der St. Johannisstrasse, dem Absteigequartier des Convents von Altenberg, gehalten. Es währten die Festlichkeiten drei Tage, Ritterspiele und Tanz wechselten mit den kostbarsten Gastereien.

Aber noch in demselben Jahre wurde die innere Ruhe der Stadt gestört. Die letzten Kriege hatten die Stadt zu aussergewöhnlichen Ausgaben für Rüstungen und Befestigungen genöthigt, und der Rath sich veranlasst gesehen, neue Auflagen auszuschreiben, namentlich das Ungelt, die Accise, zu erhöhen. In das Münzwesen hatten sich auch Missbräuche eingeschlichen, so dass man gezwungen war, die sogenannten Weisspfennige im Werthe herabzusetzen und neue Weisspfennige zu schlagen, die sich später auch unter Werth erwiesen. Die Zeit des Kippens und Wippens begann. Man beschuldigte den Rath als den Urheber aller dieser Beschwerden. Aus den Aemtern oder Gaffeln, den Zünften, werden Abgeordnete gewählt, um vom Rath die Abbestellung derselben zu fordern. Begleitet von einem zahlreichen Volkshaufen, ziehen die Abgeordneten der Zünfte nach dem Rathhause. Ihr Erscheinen schüchtert den Rath ein; er gibt in einigen Punkten nach und eben durch diese Nachgiebigkeit der Empörung neue Nahrung. Aus der Mitte der Zünfte wird ein neuer Rath gebildet, der sofort einen Ausschuss ernennt zur Untersuchung der Rechnungen der Rentkammern. Die Rechnungen werden richtig befunden, aber die Belege fehlen. Dringender werden jetzt die Forderungen, drohender die Empörung. Selbst Erzbischof Hermann, welcher das Vermittleramt übernimmt, vermag nichts über den Aufruhr. Am Fastenabend des folgenden Jahres bricht der Aufruhr zu offener Thätlichkeit aus. Das Stadthaus wird gestürmt, wo der Rath eben versammelt. Man fordert die Gefangennehmung mehrerer Raths-Mitglieder und begehrt die Entsetzung eines Bürgermeisters und verschiedener Mitglieder, um dieselben zu Thurm zu bringen, d. h., gefänglich einzuziehen. Um grösseres Unheil zu verhüten, wählt der Rath einen neuen Bürgermeister, den Junker Werner von Lyskirchen, ein Mitglied des von den Zünften gewählten neuen Rathes. Der ausgeschiedene Bürgermeister und einige Rathsherren wurden zu Thurm gebracht, aber ohne Blutvergiessen, „sonder bloitsturzungen“ sagt die Chronik.

Schon am folgenden Tage, am Fastenabends-Dinstage, versammelten sich die besser gesinnten Bürger auf ihren Amtsstuben und beschlossen, die gefänglich eingezogenen Raths-Mitglieder mit Gewalt zu befreien, das alte Regiment wieder herzustellen. Sie erlös'ten die Gefangenen ihrer Haft und führten sie im Triumphe nach dem Stadthause um sie wieder in ihr Amt einzusetzen. Sofort wird auch nach den Anführern der Aufrührer gefahndet und zehn oder zwölf zur Haft gebracht. Noch an demselben N[...] mittage wurden sechs derselben auf dem Heumarkte [...] das Schwert hingerichtet, und zwar von dem Sch[...] träger der Stadt [1]). Noch andere Hinrichtungen f[...] Statt, auch Junker Werner von Lyskirchen starb [...] Henkers Hand auf dem Heumarkte. Mit männlicher [...] schlossenheit ging er seinen letzten Gang. Seine L[...] wurde von den Dominicanern mit feierlichem Trauerg[...] nach ihrer Kirche gebracht und dort begraben. [...] Menge Bürger schloss sich dem Leichenzuge an, [...] Junker Werner, selbst Mitglied des Rathes und R[...] richter, war allgemein geachtet und beklagt.

Die öffentliche Ruhe war so wieder hergestellt. [...] ewigen Gedächtnisse an diesen Vorfall stiftete der [...] eine Jahresmesse in der Raths-Capelle, die am l[...] Fastenabendtage in Beisein des gesammten Rathes [...] sungen wurde, worauf ein Festessen folgte, eine [...] nannte Collation.

Auf St. Lucia Tag, am 13. December 1485, [...] Kaiser Friedrich III. gegen Köln und hielt hier acht [...] lang Hof. Bei dieser Anwesenheit vollzog der Kaise[...] dem alten Markte die feierliche Belehnung des Erzbisc[...] Hermann von Hessen als Kurfürst zu Köln, Herzog [...] Westfalen und Graf zu Arnsberg. Friedrich ging dann [...] Aachen, wo er mit seinem Sohne Maximilian zusam[...] traf und den Herzog Wilhelm von Jülich und Berg [...] den beiden Herzogthümern belehnte. Am 5. Janua[...] folgenden Jahres kam der Kaiser mit seinem Sohne M[...] milian von Aachen nach Köln und schlug hier sein [...] lager bis zum 5. Februar auf. Ein Fest folgte [...] anderen; das Mögliche bot die Stadt auf, ihre Gäste w[...] zu ehren, liess es an den herkömmlichen Geschenken [...] Gastereien nicht fehlen. Mehrere Turniere wurden [...] dem alten Markte gehalten, besonders bei Gelege[...] der Belehnung des Herzogs Johann II. von Cleve [...] Grafen von Mark (1481 bis 1521), welche der K[...] bei seiner Anwesenheit in Köln vollzog. Zu Schiff [...] der Kaiser mit dem Erzherzoge Maximilian rheinauf [...] gen Frankfurt, wo letzterer am 16. Februar zum deut[...] Könige und römischen Kaiser von den Kurfürste[...] wählt wurde.

Am Donnerstage nach Ostern kam der Kaise[...] dem neugewählten Könige in Begleitung sämmt[...] Kurfürsten und vieler Grossen des Reiches wied[...] Wasser nach Köln. Mit der grössten Feierlichkeit [...] dem Klange aller Glocken, dem Donner der Stadtbü[...]

---

[1]) Siehe Chronik, S. 330, wo es heisst: „overmitz d' Sta[...] dreger, d' dat swert mit dem ouergulden knouff tzo dragen [...] van d' Stat wegen.“

zu sein, verlangten sie den Durchzug durch Köln. Die Stadt verweigerte den Durchmarsch. Als dem Rathe aber die Kunde gegeben ward, die Kriegsknechte führten einen bösen Anschlag auf die Stadt im Schilde, dieselbe nämlich in Brand zu stecken und dann zu plündern und zu morden, sann er auf ein Mittel, denselben zu vereiteln. Er erlaubte einem Haufen des Kriegsvolkes, über den Rhein zu kommen, und nachdem die Landsknechte der Stadt geschworen, wie dies bei jedem Truppen-Durchmarsch geschah, durch die Stadt zu ziehen. Kaum in der Stadt, zerstreuten sich die Kriegsleute, was natürlich den Verdacht bestätigte. Man bemächtigte sich des Anführers, der auch auf der Marterbank das Geständniss ablegte, dass ein Herr Swicker von Sickingen, mit dem die Stadt seit längerer Zeit in Fehde, die Kriegsleute gedungen, den Anschlag auszuführen, wie derselbe verrathen war. Ohne Weiteres wurde der Führer des Haufens enthauptet, geviertelt, sein Kopf auf dem Bayenthurme ausgesteckt, und die Viertel an den Hauptthoren der Stadt angenagelt.

Auffallende Kriegsrüstungen des Erzbischofes Hermann und des Herzogs von Jülich-Berg ängstigten die Stadt um dieselbe Zeit, wenn auch ohne Grund. Indessen wurde Köln von anderer Seite in seinem Verkehre arg bedrängt. Durch den der Stadt verliehenen Rheinzoll hatte sie sich viele Neider und Feinde gemacht. Der Erzbischof von Mainz, Berthold von Henneberg (1484 bis 1504), der Erzbischof von Trier, Johann II. von Baden (1456 bis 1503), der Pfalzgraf bei Rhein, Philipp, und die Stadt Wesel verbanden sich, um die Stadt Köln durch eine Rheinsperre bei Wesel und bei Coblenz zu zwingen, den Rheinzoll oder Stapel aufzuheben. Völlig gestört war für Köln der Handelsverkehr auf dem Rheine. Die fremden Güter wurden nicht mehr in Köln gestapelt, denn rheinaufwärts von Wesel und rheinabwärts von Coblenz mussten die fremden Kaufmannsgüter auf Wagen verführt werden, und weder der Erzbischof, noch der Herzog von Jülich erlaubte, dass sie durch die Stadt gingen. Selbst in Bonn wurde Zoll erhoben. Die Kölner wandten sich an den Kaiser, der ihre Privilegien aufrecht erhielt, weil es ihm jährlich eine bedeutende Summe einbrachte, und 1491 auf dem Reichstage zu Nürnberg entschied, dass der Zoll oder Stapel bei Köln, so lange er lebte, bestehen sollte.

(Fortsetzung folgt.)

Die Liebfrauenkirche in Worms.

Die erhabene Feier der Grundsteinlegung am 4. Sept. 1842 zum Fortbaue des kölner Domes, bei welcher ganz Deutschland vertreten war, wirkte begeisternd heilige Sache der nationalen, der christlichen Kuns allen Richtungen im gesammten deutschen Vate Der durch unseres Königs Willen, die freudige Op ligkeit von Tausenden aus allen Ständen und Class lebendigen That gewordene Gedanke des Fortbaue Vollendung des Domes zu Köln verlieh dem nati Kunstbewusstsein in Deutschland einen nie geahnte schwung. Es wurden die Bauhütten des kölner wieder der Mittelpunct eines allbelebenden Strebens, es einst für den ganzen Niederrhein, die Niederlan wesen bis hinaus zu dem fernen Spanien, jetzt f weite deutsche Vaterland, in welchem sich ein edler eifer zur Erforschung, Erhaltung, Wiederherstellu monumentalen christlichen Kunstwerke fruchtbringen gab und noch lebensfrisch schafft, immer freudiger wie dies die in allen deutschen Gauen entstandene entstehenden monumentalen Neubauten beweisen.

Aber nicht allein die christliche monumental kunst fand aller Orten diese wunderbare Anrego welcher das nationale Selbstbewusstsein, der christlic tus endlich wieder den, seinem innersten Wese sprechenden Ausdruck gefunden hatte, auch die der tektur dienenden Künste. Bildnerei und Malerei u Zweige der Kleinkünste im Dienste des christlichen alle Kunsthandwerke sehen wir, von dem ganz D land durchwehenden Geiste neu belebter christlicher anschauung lebendig durchdrungen, fröhlich schaf vielen ihrer Leistungen auch die schönsten und be sten Vorbilder des Mittelalters erreichend, namentli Bildschnitzerei, Goldschmiede-Arbeiten und Stic angeht. Es ist keine blosse todte Nachahmun mittelalterlichen Formen; es lebt in vielen dieser A unserer Zeit derselbe Geist, der sie auch im Mit erfand und ausführte, die Ueberzeugung des kin Glaubens.

Nach allen Richtungen reger und umfassender die literarische Thätigkeit in Deutschland zur ri Erkenntniss und Würdigung der mittelalterlichen in allen ihren Zweigen, gründlicher die historisch schung auf diesem Gebiete des Wissens und K Männer, wie S. Boisserée, Fr. Mertens, K bach, Schnaase, Chr. Schmidt aus Trier, von Quast, Heideloff, Kreuser, Dr. G. H Passavant, von Eitelberger, Heffner-Alte Dr. ausm Weerth, Hoffstadt, Ungewitter, gen, Dr. A. Reichensperger, Dr. Bock u u. s. w. haben sich um die Erkenntniss der vaterlän Kunst des Mittelalters grosse, selbst im Auslande kannte Verdienste erworben, der Forschung den W

Die deutsche Reichsstadt Worms hat aus den vernichtenden Stürmen, welche sie im siebenzehnten Jahrhundert sammt der ganzen Pfalz trafen, noch ausser dem Dome die St. Andreaskirche, jetzt Mehlwage und Magazin, St. Martin, St. Paul und die Liebfrauenkirche gerettet und sonst wenige Ueberbleibsel monumentaler Bauten aufzuweisen, die Zeugniss geben von der Baupracht der Stadt, ehe die französischen Mordbrenner dieselbe 1689 aus blossem Frevelmuthe den Flammen Preis gaben.

Auch die Liebfrauenkirche, in ihrer jetzigen Gestalt ein Denkmal frommen Bürgersinnes, traf bei dem grossen Stadtbrande 1689 die Vernichtung; sie wurde des Dachwerks beraubt und verlor den Steinhelm eines der Thürme, welche die Westseite flankiren. Schon Kaiser Heinrich II. hatte an der Stelle der Liebfrauenkirche eine dem h. Petrus geweihte Capelle erbaut. Als vielbesuchter Wallfahrtsort entsprach die Capelle dem Zusammenflusse der Pilger nicht mehr, wesshalb der Domprobst Emicho 1293, nachdem die Capelle schon 1276 vergrössert worden, die Kirche zu einer Stiftskirche erhob und für zwölf Pfründen reich dotirte. Im Jahre 1467 sahen sich die Bürger der Stadt veranlasst, weil die Kirche als Wallfahrtsort immer mehr an Bedeutung gewann, dieselbe niederzureissen und aus eigenen Mitteln die Liebfrauenkirche, wie sie auf uns gekommen ist, zu erbauen. Seit dem Brande 1689 trauerte die verlassene Kirche, zeitweilig als Fourage-Magazin benutzt, ihrem gänzlichen Verfalle entgegen, bis sie 1816 durch den damaligen Pfarrer von St. Martin, Herrn Winterholler, dem Gottesdienste wieder gegeben wurde. Für ihre Erhaltung konnte aber nichts geschehen, weil es an Mitteln fehlte und der Sinn für mittelalterliche monumentale Kunst noch nicht zu lebendiger That erwacht war.

Jetzt in ihren Hauptttheilen im Aeusseren und Inneren vernünftig restaurirt, liefert die Liebfrauenkirche den Beweis, was in unseren Tagen begeisterte Liebe zur Sache, fester Wille und Ausdauer in solchen Dingen vermögen. Dem derzeitigen Pfarrer von St. Martin, Herrn Nikolaus Reuss, gebührt das Lob, durch sein unermüdliches Schaffen die Wiederherstellung der Liebfrauenkirche ermöglicht zu haben. Und das vermochte ein einzelner Mann, weil er, für das Werk begeistert, auch Andere für dasselbe zu begeistern wusste. Bereits vor zehn Jahren hatte Herr Pfarrer Reuss mit den Vorarbeiten zu dem Wiederherstellungsbaue den Anfang gemacht und begann denselben 1860 mit frischem Muthe und Gottvertrauen, indem es seinem, aus wahrem religiösem Kunstgefühle entspringenden Enthusiasmus für das heilige Werk gelungen, den Sinn, die Opferwilligkeit für dasselbe zu beleben. Freudig spendeten die Bürger aller Confessionen der Stadt Worms, die in ihren industriellen Bestrebungen von Jahr zu Jahr wieder lebensfrischer aufblüht, zu dem W[illegible] herstellungsbaue, der auch in anderen Städten un[illegible] des Grossherzogthums Hessen opferwillige Freunde f[illegible] er ferner einen Zuschuss aus dem Staats-Baufonds [illegible] Selbst weit über die Gränzen seines Landes wuss[illegible] Reuss seinem Werke Gutthäter zu gewinnen, na[illegible] in Aachen und Köln, wo der Sinn für solche We[illegible] lebendiger. In Köln gelang es den Bemühungen de[illegible] Pfarrers Reuss, von dem kölner Männer-Gesang-[illegible] der, treu seinem Wahlspruche: „Durch das S[illegible] stets das Gute!", durch die Kunst des Gesanges n[illegible] lich zum Baue und zur Wiederherstellung kirchlich[illegible] Denkmale viele Tausende seit seinem Entstehen 18[illegible] sammenbrachte, das Versprechen zu erhalten, auch in [illegible] ein oder mehrere Concerte zum Besten der dortige[illegible] frauenkirche veranstalten zu wollen. Wie das Organ [illegible] berichtet hat, wurde dieser Beschluss des Vereins [illegible] Juni d. J. von dem Männer-Gesang-Verein ausgefü[illegible] bei den Bürgern der festlich geschmückten Stadt [illegible] die gastlichste, leutseligste, herzlichste Aufnahm[illegible] eine so offene, biedere Herzlichkeit, dass allen Theiln[illegible] die schöne Erinnerung an diese echt rheinisch[illegible] freundschaft ewig unvergesslich sein wird. Wer k[illegible] je vergessen, ist er in unseren Tagen, deren Gö[illegible] Egoismus, wieder einmal der ungeschminkten L[illegible] keit, der sich selbst genügenden Gastfreundschaft be[illegible] wie die Kölner sie in Worms fanden! Die Bür[illegible] Worms können die Versicherung hinnehmen, d[illegible] „Alaaf Worms!" der Kölner aus dem innerst[illegible] zen kam.

Trotz des ungünstigen Wetters war der Erf[illegible] beiden in der Liebfrauenkirche selbst veranstalte[illegible] certe ein äusserst günstiger und würde bei gutem [illegible] in pecuniärer Beziehung noch bedeutender gewes[illegible] da die hessische und baierische Staatsbahn den Be[illegible] der Concerte alle nur möglichen Begünstigunge[illegible] standen, den Concertgebern selbst sogar ganz fr[illegible] und Rückfahrt, was in Bezug auf den Zweck der C[illegible] den anerkennendsten Dank verdient.

Herr Pfarrer Reuss hat seine Bemühungen [illegible] Restauration der Liebfrauenkirche nach allen Ric[illegible] reichlichst gesegnet gesehen. Die lebendige The[illegible] an den Concerten musste dem edlen Manne wie[illegible] lohnenden Beweis liefern, wie Viele sein Beispiel [illegible] heilige Sache empfänglich gemacht, ja, begeistert [illegible] dass das völlige Gelingen der Restauration der Kir[illegible] zwar des Cultus und des Bauwerkes selbst würdi[illegible] nicht mehr in Frage steht. Man empfängt hier die [illegible] zeugung von dem, was fester Wille für eine ed[illegible] heilige Sache vermag, wenn der Wille mit dem in[illegible]

tig. Die einzige, im Bereiche des deutschen Zollvereins vorhandene Fabrik, die wirklich gute und empfehlenswerthe Stoffe liefert, ist die von F. J. Casaretto in Crefeld. Herr Casaretto hat auf Anregung des um die Umgestaltung der kirchlichen Kunst verdienten früheren Conservators des erzbischöflichen Museums in Köln, jetzigen Ehren-Domherrn in Aachen, Dr. Bock, vor etwa zehn Jahren begonnen, Seidenstoffe nach altem Muster und nach der alten tüchtigen Technik anzufertigen, und sein Unternehmen ist von dem glänzendsten Erfolge gewesen. Schon geben diese crefelder Stoffe nach den verschiedensten Ländern Europa's, ja, ein nicht unbedeutender Absatz findet bereits nach America Statt. Sowohl was Kunst als Dauerhaftigkeit betrifft, ist hier Schönes geleistet. Die Muster der Stoffe sind sämmtlich von einem wahrhaft kirchlichen Charakter, weit entfernt von jenen profanen Spielereien, von jenen Rosen- und Lilien-Bouquets und jenen so elend missverstandenen gothischen Architektur-Ornamenten, wie sie sich besonders auf französischen Fabricaten breit machen. Dabei ist principiel bei den Seidenstoffen jede Vermischung mit Baumwolle fern gehalten. [1]) Nur bei einer Sorte von Caselkreuzen hat Herr Casaretto, um den dringenden Anforderungen an möglichste Billigkeit doch zu genügen, sich herbeigelassen, die Seide mit Baumwolle zu mischen. Diese geringere Qualität wird aber nur auf jedesmaliges besonderes Verlangen geliefert. Manche französische Stoffe haben auf den ersten Blick oft den Anschein von besonderer Stärke und Festigkeit; die Mittel, wodurch sie diesen trügerischen Schein erlangen, ist dick aufgetragenes Gummi; sobald dasselbe später im Gebrauche erweicht wird und abgeht, zeigt sich der ganze Schwindel, und man sieht, dass man getäuscht worden ist. Da Herr Casaretto dieses Täuschungsmittel verschmäht, sind die einfacheren seiner aus reiner Seide gefertigten Gewebe für den ersten Anschein anspruchsloser als andere, die zu zwei Dritteln aus Baumwolle bestehen und gehörig verkleistert sind. Der Gebrauch zeigt erst den ganzen Unterschied, da erstere wenigstens um das Dreifache länger getragen werden können. Dabei ist doch der Preis-Unterschied kein grosser, ja, in manchen Fällen sind die Casaretto'schen Stoffe noch billiger, als die vorher bezeichneten unglücklichen Fabricate. Ganz vortreffliche Stickereien fertigen die Schw
vom armen Kinde Jesu in ihren Klöstern zu Aache
und Köln an. Diese Arbeiten übertreffen an Feinh
Kunstmässigkeit bei Weitem die besten derartig
den berühmten pariser Stickerei-Ateliers hervorge
nen Arbeiten; man vergleiche z. B. bloss die beid
Kaiser Napoleon bei seiner Vermählung und bei de
des kaiserlichen Prinzen der Kirche Notre-Dame ge
ten gestickten Gewänder, die eine ausserordentlic
Summe gekostet haben, mit irgend welcher in Aacl
gefertigten Stickerei, und man wird den grossen
schied nicht verkennen können; bei einer jener Cas
sogar die Gesichter der gestickten Figuren bloss
pier gemalt! Die Arbeiten dieser Klosterfrauen reih
in würdiger Weise den schönen, vollendeten Vo
aus dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhund
Seit mehreren Jahren haben sich auch die Fran
rinnen zu Capellen bei Geldern (Reg.-Bezirk Düs
auf das Anfertigen gestickter kirchlicher Gewänd
Erfolg verlegt. Das Anfertigen einfacherer und b
Paramente aus kunstgerechten, dauerhaften Stoffe
in der letzten Zeit die Schwestern vom h. Franzi
Crefeld, so wie in Nassau die Dienstmägde Ch
ihrem Mutterhause zu Dernbach bei Montabau
nommen. Welche schönere Beschäftigung könnte m
in Mädchen-Waisenhäusern den grösseren Zöglingen
Schliesslich dürfte es nicht überflüssig sein, dara
merksam zu machen, dass die Wollenstoffe für ki
Gewänder unzulässig sind. Nur den Franziscaner
um ihres Gelübdes vollkommener Armuth willen g
sich ihrer zu bedienen. Leider hat man auch dies
liche Vorschrift in den letzten Zeiten vielfach gan
rücksichtigt gelassen, und noch heute findet ma
meisten Paramenten-Magazinen Caseln und Dal
von Wollen-Damast, meist noch gar von de
sten und rohesten Sorten. Wer sich durch Rüc
auf die Billigkeit (gar Manchem scheint es, als sei
Altar und den Gottesdienst Alles gut genug) verleit
sich in diesem Puncte über die kirchlichen Vor
hinwegzusetzen, der möge wenigstens wissen, da
der Kirchencasse damit ein schlechter Dienst erwies
da Wollenstoffe wegen des nie ausbleibenden Mot
ses nicht halb so dauerhaft sind, als solche von Se

Durchaus muss endlich auch im Namen der
chen Kunst nachdrücklich protestirt werden gegen
glücklichen modernen Gold- und Silberborten. E
sind sie echt und dann kosten sie theures Geld,
fortgeworfen wird, oder aber sie sind unecht (die
Paramenten-Fabricanten halbecht genannten sind
unecht, d. h. sie bestehen aus Kupferfäden, die n

[1]) Auf den Wunsch Vieler nach möglichst billigen Stoffen hat Herr Casaretto in den letzten Jahren den Versuch gemacht, Seide und Leinen zu vermischen; diese Gewebe sind unter dem Namen „Serilin" in den Handel gekommen. Sie haben sich indessen mit etwaiger Ausnahme des aus weissem Leinen und gelber Seide angefertigten Stoffes nicht bewährt und werden jetzt nur mehr auf besondere Bestellung angefertigt. Von der Anschaffung von Paramenten aus andersfarbigem Serilin können wir nur auf das entschiedenste abrathen.

höchst leichten Vergoldung oder Versilberung versehen sind), und dann werden sie sicher in wenigen Jahren schwarz. Aber sowohl die unechten als auch die echten passen nicht zu kirchlichen Gewändern; sie sind so recht durch einen kindischen Geschmack am Glänzenden und Flimmernden und durch unwürdige Nachahmung weltlicher Mode eingeführt. Bis zum achtzehnten Jahrhundert kannte man nur ganz schmale Goldbörtchen, und zwar ausschliesslich zur Einfassung, gewisser Massen zum Abschlusse von Stickereien, in denen Gold angewandt war. Erst als man im achtzehnten Jahrhundert anfing, die militärischen Uniformen mit Goldborten aufzustutzen, kam diese unschöne und barocke Verzierung auch in der kirchlichen Gewandung zur Geltung. Eine Art von Goldborten hat man allerdings auch in der besten Zeit der kirchlichen Kunst zur Einfassung priesterlicher Gewänder benutzt, aber dieselben waren vollständig von den modernen verschieden; es waren schmale Seidenborten mit wenigen feinen Goldfäden zierlich durchschossen. Ganz passend dienten sie zur Verbrämung; in ihnen wiederholte sich noch einmal die Farbe und das Material des zum Paramente verwandten Stoffes, und durch künstliche Weberei und jene durchschossenen Goldfäden wurde alsdann ganz richtig ein schmückender Saum hergestellt. Bei Weitem am meisten wurde dagegen an den alten Caseln u. s. w. der äussere Rand durch ein nach beiden Seiten eingeschlagenes schmales Seidenband geziert und zugleich gefestigt. Wo Borten passender Weise angewandt werden können, wähle man nur solche von Seide. Aber auch hier sind wieder zu proscribiren die profanen breiten Borten von gelber und weisser Farbe, sie sind zu gleicher Zeit mit den modernen Goldborten in Aufnahme gekommen. Alles das überhaupt, was zunächst und allgemein für den weltlichen Gebrauch angefertigt wird (und das ist auch bei diesen Seidenborten der Fall), eignet sich nicht zur Verwendung für kirchliche Zwecke. Die Kirche wacht mit heiligem Eifer über die Heiligkeit ihres Cultus und sie hat in Allem, selbst dem Kleinsten es verstanden, Originelles und für sie, die unbefleckte Braut des himmlischen Königs, Passendes zu schaffen. Die mittelalterlichen Seidenborten sind ganz schmal, wie dies ja auch durchaus ihrem Zwecke der blossen Einfassung angemessen ist. Stets sind in ihnen Fäden von zweierlei Farbe künstlich in geometrischen Figuren verwebt. Die Farbe des Gewandes kehrte in der zu derselben verwandten Borte wieder, und so wurde alles Grelle vermieden. Die Borte spielte nicht, wie an den modernen Caseln, eine Hauptrolle, sondern ganz passend und harmonisch bildete sie den Abschluss. Casaretto in Crefeld hat auch derartige Borten nach alten Mustern in verschiedenen Farben angefertigt, ebenso mit Goldfäden durchschossen. Erstere sind recht gut, letztere lassen noch zu wünschen übrig. Man hüte sich nur vor jenen plumpen Fabricaten, die auch hier wieder den Zaubernamen „gothisch" sich vindiciren. Bei Weitem die meisten Borten, die als gothische verkauft werden, sind nichts als plumpe, höchst unsolide Gewebe, die man leicht an den bunten, grellen Farben, an der übermässigen Breite und an der nachlässigen Technik erkennt. Es dürfte gewiss von Nutzen sein, zum Schlusse noch auf die Preise aufmerksam zu machen, für welche man gediegene und den Forderungen des christlichen Kunstsinnes entsprechende kirchliche Gewänder beschaffen kann. In einer Paramentenhandlung der Rheinprovinz forderte man noch unlängst für eine grüne Casel aus grobem Wollendamast, bei der Kreuz und Stab einzig durch hässliche, breite Borten von gelber Farbe bezeichnet waren, den Preis von 18 Thlrn., Caseln von Seidenstoffen (NB. zu zwei Dritteln Baumwolle) und besonders gewebtem Kreuze und Stab in sogenanntem gothischen Dessin kamen dagegen schon auf 28 Thlr. zu stehen. In Paris aber wurde in einem der grossartigsten Paramenten-Magazine, das sich auf grossem Schilde als: Crédit des Paroisses de France et du Monde Catholique in echt französischer Windbeutelei ausgibt, dem Schreiber dieses als Preis für eine ganz einfache Casel von Damastseide, die aber grösstentheils aus Baumwolle bestand, 70 Frs., und für eine andere, die aus ebenfalls ziemlich zweifelhafter Moiréeseide angefertigt war, 95 Frs. gefordert; bei beiden war das Kreuz und der Stab nur durch hässliche breite Borten bezeichnet. Gleiche Preise vernahmen wir in einem andern grossartigen Magazine der rue Bonaparte. In beiden wurden Stoffe als echt gothisch und romanisch vorgezeigt, bei deren Anblick man in Verlegenheit hätte kommen sollen, worüber man am meisten sich zu wundern habe, ob über die Unverschämtheit, mit der eine gewissenlose Speculation der ehrwürdigen alten Kunst so zu nahe tritt und ihren Namen so schmählich missbraucht, oder über die Ignoranz des französischen Publicums, dem man solche Verzerrungen und Abgeschmacktheiten als echt gothisch anpreisen darf! In beiden Magazinen war auch nicht ein einziger Stoff aufzufinden, der durch Zeichnung und Technik als wirklich kirchlich anzuerkennen gewesen wäre. Ganz ähnlich nun ist es mit Preis und Waare in fast allen Paramenten-Handlungen Belgiens, Hollands etc. etc. bestellt. Casaretto in Crefeld dagegen liefert zum Preise von 23 bis 24 Thlrn. eine Casel von echtem, unverfälschtem Seidendamast, mit besonders gewebtem Kreuze und Stab von Brocat und seidenen Borten, zwei Dalmatiken dazu für 46 bis 48 Thlr. und ein gleiches Pluviale zu 36 Thlr. Eine Casel von Brocat mit besonderem Kreuz und Stab kostet dort 30 bis 31 Thlr., und eine Casel von Brocat der besten Qualität, deren Ge-

webe an Dauerhaftigkeit und kunstreicher Technik alles, was wir davon in Frankreich, Belgien, Holland, so wie bei uns zu sehen Gelegenheit hatten, weit übertrifft, 38 bis 42 Thlr. Die Schwestern vom h. Franziscus in Crefeld fertigen für den Preis von 20 bis 24 Thlrn. schon recht hübsche und ihres heiligen Zweckes würdige Caseln an, bestehend aus echtem Seidendamast und einfach, aber geschmackvoll gesticktem Kreuze und Stab. Wer nun in der Lage ist, kirchliche Gewänder anschaffen zu sollen, ohne dass er sich in etwa auf die Unterscheidung dauerhafter und wirklich kirchlicher Stoffe von unsoliden und unpassenden Fabricaten versteht, möge sich nicht an die erste beste Handlung wenden: sein Vertrauen könnte gar leicht übel belohnt werden. Man versichere sich wenigstens durch genaue und bestimmte Nachfrage, ob die vorgelegten Stoffe auch frei von Baumwoll-Untermischung seien, und wähle in jedem Falle nur ganz echte Seidenstoffe; alle anderen taugen nicht für den kirchlichen Gebrauch; entweder sind sie direct durch eine kirchliche Vorschrift verboten, oder sie sind wegen ihrer geringen Dauerhaftigkeit unbedingt zu verwerfen. Ist es nicht, abgesehen von der Ehrfurcht, die wir dem Allerheiligsten schuldig sind, eine wirkliche Benachtheiligung des kirchlichen Gutes, wenn man für scheinbar billigen Preis Gewänder aus unsoliden und gefälschten Stoffen anschafft, die vielleicht 8 bis 10 Jahre aushalten, während man für einen vielleicht um ein Drittel höheren Preis aus zuverlässiger Quelle solche beziehen kann, die wegen ihrer kunstreichen Anfertigung und guten Stoffes des h. Dienstes würdig sind und ihrer Bestimmung auf 5 Jahrzehend ganz gut erhalten bleiben können? Mag der Eine oder Andere uns diese Rathschläge verübeln: uns geht es um eine heilige Sache, und da darf die Wahrheit am wenigsten verschwiegen werden. Wir wiederholen es daher nochmals: die allermeisten Paramenten-Handlungen führen bis jetzt noch vorzüglich Stoffe, die ihrer schlechten Technik und ihrer noch schlechteren Muster willen, so wie, weil sie meist mit Baumwolle versetzt sind, für die h. Gewänder sich durchaus nicht eignen, und die Preise sind dabei doch so hoch gestellt, dass man solide und kunstgerechte Stoffe nur zum offenbarsten Nutzen der Kirchencasse anschaffen wird. Gar zu gern würden wir diese Behauptung durch Angabe einer Zahl der renommirtesten Paramenten-Handlungen wenigstens des westlichen Deutschlands, in denen wir von der Wahrheit des vorhin Ausgesprochenen uns zu überzeugen nur zu reichliche Gelegenheit hatten, erhärten; doch nomina sunt odiosa. Wollen die Paramentenhandlungen sich wieder allgemeines Vertrauen erwerben, so müssen sie erst wieder einmal anfangen, den kirchlichen Geist zu respectiren. Vor Allem müssen Sie alle Wollenstoffe aus ihren Magazinen verbannen; alsdann müssen sie, statt auf falschen, trügerischen Schein, auf eitlen, flitterigen Glanz, auf Dauerhaftigkeit, inneren, wirklichen Werth und kunstgerechte Ausführung sehen, alle verfälschten Seidenstoffe von ihren Lagern fern halten, die profanen, modernen Gold- und Silberborten den Lieferanten von Unterofficier-Monturen und herrschaftlichen Livreeröcken unbedingt überlassen, kurz, es nicht vergessen, dass die Dinge, mit denen sie Geschäfte machen, für einen heiligen Gebrauch bestimmt sind*).

Das Königs-Denkmal für Köln betreffend.

Nachdem endlich ein definitiver Beschluss hinsichtlich des vorstehend bezeichneten Denkmals gefasst worden war, stand zu erwarten, dass dem in mehr als Einer Beziehung so wesentlich bei der Sache interessirten Publicum ein eingehender Bericht über die der Beschlussfassung vorhergegangenen Verhandlungen erstattet werde. Bis jetzt sind indess nur einzelne Bruchstücke zu Tage gekommen, welche meist die Bestimmung zu haben schienen, irgend einem persönlichen Interesse Vorschub zu leisten. Die Redaction ist in der Lage, die Ansichten zweier, bei der ersten Concurrenz zur Begutachtung der Entwürfe berufen gewesener Männer mitzutheilen, und sie thut dies in der Hoffnung, dass dadurch zugleich der Anstoss zu einer ausführlichen Veröffentlichung gegeben werde.

In den Sitzungen der Vorberathungs-Commission vom 1. und 2. August 1862 wurden die Ansichten der Herren A. Reichensperger und des erst in der zweiten Sitzung erschienenen Directors Herrn P. von Cornelius in folgender Art protocollirt:

Herr A. Reichensperger vermag bei der hier gestellten Aufgabe mit einer Reiterstatue überhaupt sich nicht zu befreunden. Der Grundgedanke des Monumentes sei durch eine solche nicht zur Anschauung zu bringen. Die so emi-

*) So wohlgemeint diese Rathschläge sein mögen, so sind dieselben doch eigentlich nicht an die rechte Adresse gerichtet, indem es weniger die Schuld der Paramenten-Handlungen ist, wenn schlechte Stoffe verarbeitet werden, als der Besteller, die in der Regel nur das „Wohlfeilste" verlangen und die Concurrenz nöthigen, sich auf den Schein zu verlegen, statt nur solide Waare anzuschaffen. Deshalb sind in Bezug auf die Stoffe die klösterlichen Genossenschaften nicht besser als andere gestellt, da auch sie von den Fabricanten betrogen werden, oder auch für geringes Geld keine kostbaren Stoffe liefern können. In dieser Beziehung ist der allgemeine Tadel der französischen Seidenstoffe auch nicht begründet, da wir deren viele gesehen haben, die im Dessin wie in der Qualität und Schönheit nichts zu wünschen übrig lassen. Bekämpfen wir zunächst den Hang zum „Wohlfeilen" dann wird das Solide und Echte sich nach allen Seiten hin wieder Bahn brechen. Die Redaction.

haben, wurde mehrfach ausführlicher erwähnt. Beim Durchlesen der englischen Parlaments-Verhandlungen vom 30. Juni wurden wir wieder hieran erinnert. Bei dem Votum von 97,582 Pfd. Sterl. für Kunst und Wissenschaft wurde das South Kensington Museum von mehreren Mitgliedern, theils Irländern wie Mr. Maguire, Mr. Gregory und Sir G. Bowyer, theils von Tories wie Mr. Cavendish und Mr. Bentinck, scharf angegriffen. Sir G. Bowyer sagt u. A., er könne sich, so oft er das Museum besuche, nicht des Eindruckes erwehren, dass er in einem Magazin für gestohlene Raritäten sei. Er möchte wohl wissen, von wem die Sänfte des Grossherzogs von Toscana herrühre; ob das Museum sie dem Garibaldi abgekauft habe, und warum sie nicht dem rechtmässigen Eigenthümer zurückgegeben werde. Eine Antwort hierauf suchten wir vergebens.

Der Rittersaal des früheren Domcapitels in Hildesheim soll restaurirt und wahrscheinlich dem Domcapitel wieder zurückgegeben werden. Derselbe ist ausgezeichnet und sehenswerth wegen des Deckengemäldes, darstellend den Sieg des Christenthums über die Laster des Heidenthums in Beziehung auf die Entstehungsgeschichte der Stadt Hildesheim, ausgeführt von dem berühmten Maler Wiek; noch mehr aber wegen der kostbaren Gobelintapeten, Darstellungen aus der römischen Geschichte enthaltend, mit welchen drei Wände des Saales bedeckt sind. Diese Tapeten sind ein Geschenk des am 25. August 1727 verstorbenen Dompropstes Frhrn. v. Landsberg, welcher ausserdem der Domkirche ein krystallenes, ganz mit echten Steinen besetztes Kreuz, welches im Domschatze verwahrt wird und die Aufmerksamkeit aller Kunstkenner in Anspruch nimmt, legirte.



Literatur.

Gedenkblatt an die heilige Priesterweihe.

Ein würdiges Erinnerungsblatt an die heilige Feier der Priesterweihe hat uns bis dahin gefehlt. Man hat zwar verschiedene Versuche zur Herstellung eines solchen Gedenkblattes gemacht, aber keines derselben entsprach auch nur im entferntesten der Würde der Kunst, der Würde und Erhabenheit des heiligen Momentes. Ein französischer Priester, der Abbé Lambert, hat nun unter dem Titel: „Memoriale vitae sacerdotalis", ein figurenreiches Bild als Erinnerungsblatt an die heilige Priesterweihe componirt und gemalt, welches in Bezug auf die in der meisterhaften Composition versinnlichte Idee und auf die künstlerische Ausführung sowohl bei Priestern als Laien die allgemeinste Anerkennung als Kunstwerk gefunden hat, da es wirklich kunstschön ist.

Die künstlerisch schön geordnete Composition zerfällt in d[illegible] sinnig unter einander verbundene Gruppen. Der erste Plan, d[illegible] Vordergrund des Bildes, stellt die gefallene Menschheit d[illegible] erlös't durch das Priesterthum des alten Bundes, welches in d[illegible] Propheten und Priestern des alten Gesetzes versinnlicht ist. V[illegible] dieser charakteristisch-schönen, reichen Gruppe wird das Au[illegible] unwillkürlich nach der Schlussgruppe des Bildes geführt. Hoch [illegible] den Wolken thront Gott der Vater, umgeben von den anbetend[illegible] neun Chören der Engel. Der segnende Heiland sitzt ihm zu Füsse[illegible] das Symbol des heiligen Geistes auf der Brust. Dem Erlöser z[illegible] Rechten knieet die heilige Jungfrau und zur Linken der heili[illegible] Johannes der Täufer, an welche sich in zwei Gruppen die heilig[illegible] Apostel schliessen. Das von dem ewigen Vater ausgehende göttlic[illegible] Priesterthum, welches Fleisch geworden in Gott dem Sohne, d[illegible] dasselbe dem Apostelfürsten, dem heiligen Petrus überträgt, ist in de[illegible] Momente versinnlicht, wo der Apostelfürst, selbst die heilige Priest[illegible] weihe vollziehend, das göttliche Priesteramt allen gesetzmässig o[illegible] dinirten Priestern aller Zeiten und aller Orten bis ans Ende d[illegible] Tage verleiht.

Die mittlere Gruppe zeigt die heilige Priesterweihe selbst. E[illegible] Bischof spendet am Altare das heilige Sacrament. In verschieden[illegible] Gruppen scharen sich um den Altar die Väter der Kirche, die B[illegible] kenner, Beichtiger und Priester, die sich durch ihre Heiligkeit [illegible] Amte auszeichneten. Aeusserst lebendig sind diese Gruppen comp[illegible] nirt, künstlerisch schön in der Anordnung, und überraschen [illegible] einzelnen Persönlichkeiten aus den letzten Jahrhunderten dur[illegible] möglichste Portrait-Aehnlichkeit.

Die Totalwirkung des Bildes ist bei der Masse der Figur[illegible] eine sehr gefällige, würdig ernste, indem der Künstler alle dur[illegible] das Zusammendrängen der Gestalten möglichen Störungen in sein[illegible] Composition würdig zu vermeiden gewusst und ein leicht übersic[illegible] liches Bild geschaffen hat. Es soll das Bild in Chromolithograph[illegible] fast $1^3/_4$ Fuss hoch ausgeführt werden, und zwar durch ein[illegible] deutschen Künstler, Ch. Mathieu in Paris, dessen Name für [illegible] Gediegenheit der Arbeit bürgt, denn seine musterhaften Leistung[illegible] gehören unstreitig zu den gelungensten der Neuzeit auf dem G[illegible] biete des kunstgemässen Farbendrucks. Man darf gewiss sein, da[illegible] die chromolithographische Ausführung der schönen, wahrhaft ed[illegible] und sinnreichen Composition in jeder Beziehung entsprechen wi[illegible] und dann kann man sich kein sinnigeres Gedenkblatt an die heili[illegible] Priesterweihe wünschen, welches alle Priester, dessen sind [illegible] fest überzeugt, als eine höchst willkommene Kunstgabe begrüss[illegible] werden, indem sie sich auch keinen passenderen, keinen sinnige[illegible] Zimmerschmuck verschaffen können.

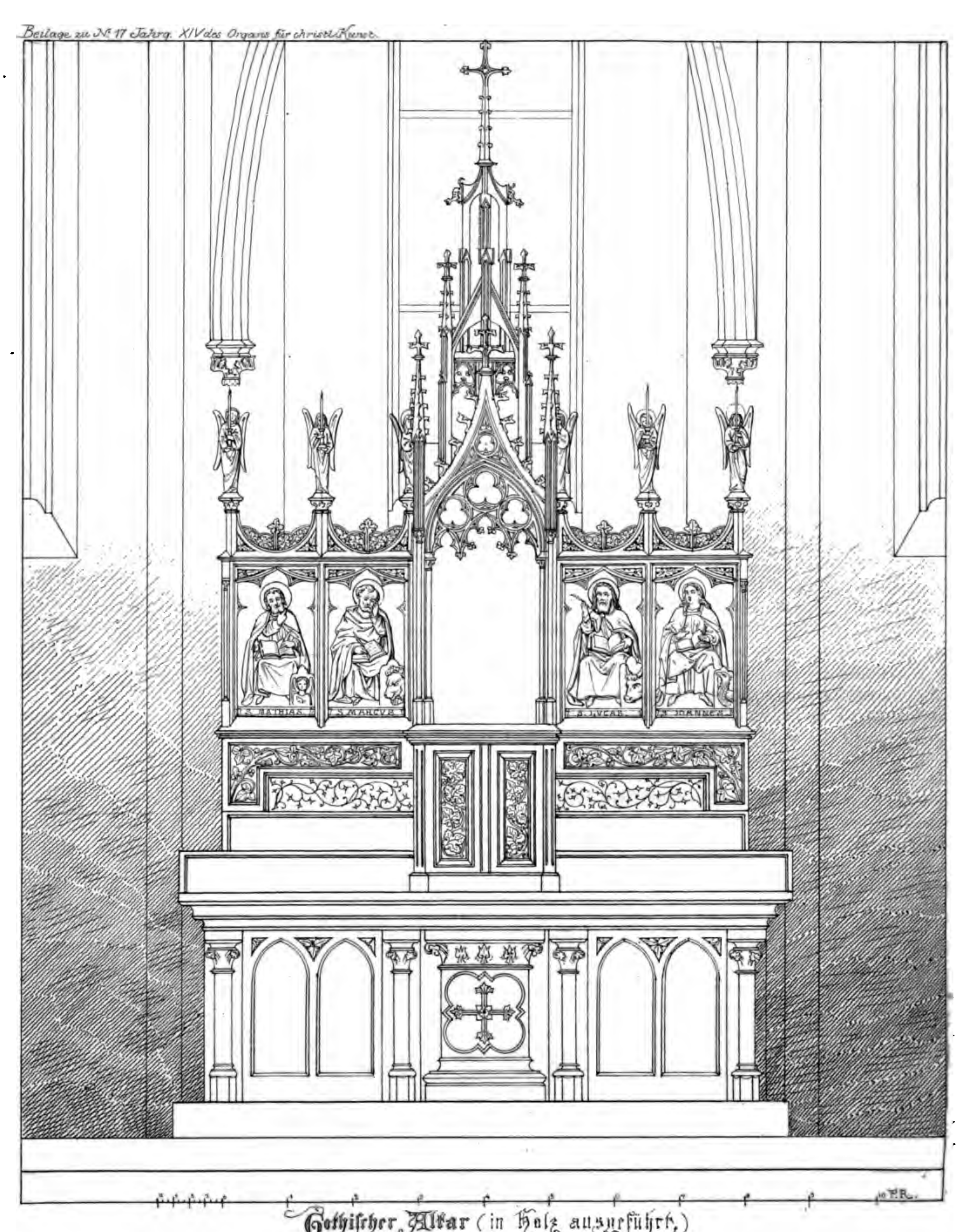
Die Boisserée'sche Buchhandlung von hier nimmt Subscr[illegible] tionen auf das Blatt entgegen, im Preise von acht Thalern p. wobei jedoch sehr günstige, das Anschaffen des Blattes erleichter[illegible] Zahlungs-Bedingungen gestellt sind.

Köln. W.



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

Beilage zu No. 17 Jahrg. XIV des Organs für christl. Kunst.



Gothischer Altar (in Holz ausgeführt,)

(entworfen von V. Statz in Cöln)

Die Bilder der vier Evangelisten sind auf Goldgrund (in Conturen) gemalt.

gestellt, das Interdict ausgesprochen worden, blieb der ıth fest und standhaft in seinen Beschlüssen, liess sich seinem Rechte nicht kümmern.

Die Klagen über Verschlechterung der Münzen wurden m Jahre 1497 so dringend, dass sich der Rath zu einer Untersuchung veranlasst sah und die Münzer (Trayerre, sagt die Chronik), die sich des Betrugs schuldig gemacht hatten, mit schweren Geldbussen strafte. Diese Strafgelder wurden zur Aufführung einer neuen Mauer vom Bayen bis zur Bleipforte an der Rheingasse verwandt, die jetzt niedergelegt ist, und zur Eindeckung der gesammten Stadtmauern.

Eines der erzbischöflichen Regalien war das Gruitgeld (Gruiss), die Abgabe vom Bier. Es hatte die Stadt sich geweigert, diese zu entrichten. Da alle Aufforderungen und Mahnungen des Erzbischofes Hermann nichts fruchteten, liess dieser im Januar 1498 (umbtrint Druitziendach) den gesammten Rath, die Bürgerschaft, und besonders die Bierbrauer vor den päpstlichen Stuhl laden, um sich dort in einer Frist von 60 Tagen zu verantworten. Der Rath gab der Aufforderung nach und sandte einen Stadtschreiber und mehrere Rathsverwandte nach Rom. Um Mittfasten lud der Erzbischof Bürgermeister und Rath und die gesammte Bürgerschaft, namentlich die Bierbrauer, nach Neuss vor seinen Stuhl, um sich dort des Gruitgeldes wegen zu verantworten.

Die Kölner beharrten bei ihrem Rechte. Zuletzt sah ..h der Kaiser veranlasst, den Erzbischof und die Stadt ... in Freiburg zu bescheiden, um hier ... Der Erzbischof bean... die ihm Ansprüche aber abgewiesen wurden. Der ... auf diese Sühne nicht ein, wenn er auch früher 1484 der Stadt alle ihre Freiheiten und Privilegien, wie seit altem Herkommen, zugestanden hatte, und zwar urkundlich. In Bezug auf den Sühnevorschlag sagt die Chronik: „Dieser soynen ind uyssprucbs en woulde der bysschof niet balden.“

Der Rath der Stadt liess sich nicht beirren. Er gab nicht nach und trat allen Forderungen des Erzbischofes aufs entschiedenste entgegen, da zudem die Bürgerschaft immer schwieriger wurde, jeden Schritt des Magistrates mit dem grössten Argwohn überwachte. Erst im Jahre 1506 kam es zu einem Concordat zwischen dem Erzbischofe Hermann, dem Dom-Capitel und der Stadt Köln, in dem die beiderseitigen Rechte aufs genaueste festgestellt wurden[3]).

Von hoher Bedeutung für Köln war das Jahr 1505, indem der Kaiser einen Reichstag dahin ausgeschrieben und in glänzendster Weise abhielt. Alle Grossen und Fürsten des Reiches mit zahlreichem Geleite sah Köln i[n] seinen Mauern versammelt. Allein des Kaisers Gefolg[e] zählte tausend Pferde. Zu Wasser und zu Lande kam[en] die Fürsten nach Köln, und fand jeder seine Herber[ge] bereit, an welcher der Rath die Wappen der Herr[en] denen sie bestimmt waren, hatte anschlagen lassen. [Am] 22. Mai traf der Kaiser zu Wasser ein und ward f[eier]lichst von den Bürgermeistern und Rentmeistern u. [s. w.] empfangen und unter einem reichen Baldachin aus [Gold]stoff bis zu seinem Absteigequartier in die Glocke[ngasse] in Johann Engelbrech's Haus geleitet[4]). Der Kais[er]

liess am 26. Mai die Stadt und ritt nach den Niederlanden, von wo er am 14. Juni auf der rechten Rheinseite über Deutz nach Köln zurückkehrte. Nach der Beschreibung war die Gemahlin des Kaisers bereits am 17. Mai mit einem äusserst glänzenden Gefolge, bei dem 250 Pferde, zu Schiff in Köln eingetroffen und hatte ihre Herberge der Wohnung des Kaisers gegenüber, in der Glockengasse in Mathys van Blitterschwich Haus genommen.

An den herkömmlichen Geschenken liess die Stadt es nicht fehlen. Der Kaiser erhielt 6 Stück Wein, 6 Fuhren Hafer und 6 Ochsen, die Gemahlin des Kaisers 4 Stück Wein. An die übrigen hohen Gäste wurden an 40 Stück Wein verschenkt. Das Geleit einzelner derselben war so gross, dass sie an 500 Pferde mit sich führten. Man kann daraus auf die Menge ihrer Diener schliessen. Dazu kamen noch die einzelnen Prälaten und freien Städte, die zu dem Reichstage beschieden waren.

Am 20. Juni eröffnete der Kaiser auf dem Gürzenich in Anwesenheit aller Fürsten den Reichstag. Er blieb mit den hohen Herren bis zum 3. August in Köln. Feste folgten auf Feste, theils von dem Kaiser, theils von den Fürsten und theils von der Stadt veranstaltet, welche sich in ihrem vollsten Glanze zeigte, indem der Rath und die Bürgerschaft wetteiferten, dem Rufe und der Ehre der Stadt nach Kräften genugzuthun.

Unter den von der Stadt gegebenen Festen sei nur das Freudenfeuer angeführt, welches auf Begehren der K. M. vor der Bachpforten abgebrannt wurde und aus zwei riesigen Holzstössen bestand. Der Kaiser ritt von seiner Herberge, die Herzogin von Lüneburg hinter sich auf dem Pferde. Ein starker Regen überraschte sie auf dem Neumarkte, so dass sie zurückkehren mussten, um unter dem Thorwege der Brauerzunft in der Schildergasse sich gegen den Regen zu schützen. Als der Kaiser auf dem Graben angelangt, wurden die Holzstösse angezündet und der Kaiser tanzte vor denselben mit der Herzogin von Lüneburg, welcher vier Grafen mit Fackeln vortanzten. Des Kaisers Sänger trugen dann einige Lieder vor, und so wechselte Musik und Tanz, an welchem Maximilian den rührigsten Antheil nahm. Den Schluss des Festes machte ein Rundtanz um die lichterlohen Feuer. Des Kaisers Trompeter, 34 an der Zahl, mit 4 Kesselbongen (Pauken), spielten zum Tanze und wechselten mit den Stadtpfeifern von Aachen und Köln und den Trompetern der anderen Fürsten ab. Als die Holzstösse verglommen, sass der Kaiser auf und ritt, die Herzogin wieder hinter sich, nach der Stadt zurück. Die edlen Frauen und Jungfrauen folgten in drei Wagen und hielten nach 11 Uhr ihren Einzug durch das Weyerthor.

Der Kaiser begab sich am 26. Juni auf dem Staatsschiffe der Stadt nach Emmerich zu seinem Sohne, dem Könige von Castilien. Maximilian entbot zum 5. Juli alle Fürsten sammt ihrem Adel zu einem Bankett, das er vor der Stadt Arnheim gab. An die Stadt Köln erliess er von Arnheim aus den Befehl, dass er gesonnen, mit allen Fürsten auf dem Tanzhaus Gürzenich zu bankettiren.

Sofort traf die Stadt Anstalten, den Saal festlichst zu schmücken. Zwischen den beiden Kaminen erhob sich aus kostbaren Goldstoffen gearbeitet der Thronsitz des Kaisers. Die Länge der Saalbreite an St. Alban nahmen die Tische ein zur Aufstellung des Trysoer, d. h. des Silbergeschirrs der einzelnen Fürsten und des Rathes. Der ganze Saal war mit kostbaren Teppichen ausgeschlagen und der Länge nach mit Tafeln besetzt. An der Ostseite waren sechs Tafeln aufgestellt, an welchen die Damen, dair an die Jouffern sitzen sollten.

Am 15. Juli kam die Majestät mit ihrem fürstlichen Geleite zu Schiff rheinaufwärts und stieg bei Ryle am Nordende der Stadt ans Land. Zu Fuss begab sich der ganze Zug, der Kaiser von den Kurfürsten umgeben, mit seinem ganzen Hofstaate, gefolgt von 60 Grafen, 50 Freiherren, 80 Rittern und 500 Edelleuten in der vollsten Pracht ihrer Rüstungen, mit kostbaren Kleinoden geschmückt, unter wehenden Fahnen und Wimpeln, durch die Trankgasse, die Pfaffenpforte, unter Helmschläger über den Altenmarkt bis auf den Heumarkt. Die Stadtbüchsen krachten von allen Seiten, unendlich war des Volkes Jubel. Nachdem die Kriegsknechte auf dem Heumarkte mehrere Evolutionen ausgeführt — ein Rand redlyn as die kriegsknecht plegen zu doin, sagt unser Berichterstatter, entbot der Kaiser den Fürsten Dank. Alle begaben sich zum Tanzhause Gürzenich und setzten sich, nachdem sie die Rüstungen abgelegt, die Kleider gewechselt hatten, zu Tische, da sich indess auch die Frauen, unter denen auch viele Bürgerinnen, welche dem Festzug (dem bandei) auf dem Heumarkte zugesehen, in dem Saale eingefunden hatten.

Als die Fürsten nach ihrem Range ihre Plätze eingenommen, brachten ihre Diener die für sie bereiteten Speisen, und zwar in 1365 silbernen Schüsseln. Auf den sechs Tischen der Bürgermeister, Rentmeister und der zum Bankett geladenen Bürgerinnen wurde aber in Zinn servirt. Zuletzt wechselten die Fürsten mit den Bürgern die Plätze, „die Fürsten wolden der Spysen essen, die eyn wirdich Rait hat laissen kochen, want

und Edelingen dienden, reckden und langden wes." — Die Beschreibung führt die einzelnen hohen Gäste mit ihrem Geleite an und bezeichnet die Herbergen, welche sie bezogen.

sy was meisterlich und wal bereyt", sagt unser Berichterstatter.

Am köstlichen Trank liess der Rath es nicht fehlen, denn er spendete den Wein, die Wachslichter und Tortschen zu dem Feste und zur allgemeinen Freude zwei grosse Stück Wein und drei Fass Bier, von denen Jeder im Saale und ausserhalb nach Genüge trinken konnte. Nach aufgehobener Tafel wurde ein Tanz veranstaltet, an dem der Kaiser, alle Fürsten Theil nahmen, und von welchem die bürgerlichen Frauen und Jungfrauen nicht ausgeschlossen. Eilf Tänze wurden getanzt, und „do ginck die K. M. mit sampt allen fursten und Joufferen heim, want ydt was des morgens zo dryen Ůren".

Die folgenden Tage gingen dahin im lautesten Festjubel, an dem der Kaiser, die Fürsten und Herren und die gesammte Bürgerschaft sich weidlich ergötzten. So ungeheuer war der Zusammenfluss der Menschen von nah und fern, dass die Stadt sie kaum beherbergen konnte. Alle waren voll des Staunens der kaiserlichen und fürstlichen Pracht wegen, welche bei den Festzügen, beim Besuche des Gottesdienstes im Dome von allen Seiten entfaltet wurde.

Des Festes Glanzpunkt war die feierliche Belehnung, welche der Kaiser am 24. Juli auf dem Saale des Tanzhauses Gürzenich vollzog, nachdem er vorher in seiner Herberge drei Fürsten belehnt hatte, den Bischof Georg von Bamberg, den Herzog Heinrich von Braunschweig und Lüneburg und Alexander, Pfalzgrafen bei Rhein und Herzog von Bayern. (Fortsetzung folgt.)

Die Wandgemälde in dem sogenannten Hanse-Saale unseres Rathhauses.

Seiner Zeit (1859) brachte das Organ die Nachricht, dass unser Archivar, Herr Dr. Ennen, unter der Tünche der mit gothischen Blendbogen belebten Nordwand des im südlichen Flügel des Rathhauses gelegenen Saales Fragmente von alten Wandmalereien, namentlich einige Köpfe entdeckt hatte. Dieser südliche Flügel wurde um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts neuerbaut, und den Forschungen des Herrn Dr. Ennen verdanken wir auch die Kunde, dass der Stadtmaler Meister Wilhelm in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts im Auftrage der Stadt den neuen Saal des Rathhauses ausgemalt hat, wie dies in den städtischen Ausgabe-Registern der Jahre 1370 bis 1380 ausdrücklich bemerkt wird. In den von Dr. Ennen gelieferten Auszügen dieses Registers heisst es Position 7: „pictori ad pingendam novam hallam, 202 M.", und Position 12: „pictori pro pictura super domo civium, 229 M." Niemand wird bezweifeln, dass hier von dem Meister Wilhelm (Magistro Wilhelmo, wie der Maler in der ersten auf Malereien bezüglichen Note des Registers genannt wird) die Rede ist, von welchem wir zu dem Jahre 1380 bis dahin die einzige Kunde der bekannten Limburger Chronik verdankten, ohne auch nur im entferntesten eine muthmaassliche Andeutung über eines seiner Werke zu besitzen, schreiben ihm auch die Kunsthistoriker aufs bestimmteste eine Reihe von Bildern zu, machen sie den Namen Meister Wilhelm auch, ohne den mindesten Anhaltspunkt, in den ihm zugeschriebenen Bildern zum Träger der ersten Blüthezeit der altkölnischen Malerschule. Es war bis dahin unmöglich, auch nur einen hypothetischen Beweis zu liefern, dass eines der in neuerer Zeit dem Maler Wilhelm zugeschriebenen Gemälde wirklich sein Werk. Die Gründe, aus denen die im Saale des Rathhauses — nova halla — entdeckten Wandmalereien, wenn auch leider nur dürftige Ueberreste, dem Meister Wilhelm zuzuschreiben, hat Herr Dr. Ennen in einem Aufsatze der Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein dargelegt [1]). Es wird Niemand seine Schlussfolgerungen widerlegen können.

Der Saal, der bei der jetzigen Restauration des Rathhauses, was die äusseren architektonischen Formen angeht, in eben nicht glücklicher Weise neu umgebaut wurde, führt noch im Munde der alten Kölner den Namen: „hanseatischer oder Hanse-Saal", steht derselbe auch in keinerlei Beziehung zur Hanse. Die städtische Verwaltung, deren Sitz das Rathhaus, und die Verwaltung der Hanse-Angelegenheiten waren streng geschieden. Die vom fünfzehnten bis zum siebenzehnten Jahrhunderte in Köln zusammen berufenen Hansetage wurden in einem der grossen Säle des jetzt durch den Museumsbau ersetzten Minoritenklosters abgehalten. Es tagte im Minoritenkloster in den drei Jahrhunderten die Hanse zwölf Mal. Der neue Saal des südlichen Flügels des Rathhauses war die Dingstätte, der Gerichtssaal für alle Rechtssachen, die in das Ressort der städtischen Verwaltung gehörten.

In einer alten Handschrift aus dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts fand ich folgende Notiz:

„Zu Köllen vur up dem Raithhuys, dar man up pflagt zo Dingen, dar stait gemählt 4 Buschoffen, und ein

[1]) Vergl. Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein u. s. w. Siebentes Heft. 1859. S. 212 ff. „Der Maler Meister Wilhelm." Mittheilung von Dr. Ennen.

unsere jüngste Zeit hat auch in dieser Hinsicht grosse Schritte der Rückkehr zum Besseren gethan. Man hat eingesehen, dass da, wo es sich um Regenerirung eines Zweiges der christlichen Kunst handle, man einfach von den Ueberlieferungen der modernen Zeit sich losreissen und zu den Vermächtnissen der glaubensinnigen und mit dem tiefsten Verständniss für die im Dienste des Glaubens schaffende Kunst begabten Vorzeit zurückwenden müsse. In England, Frankreich, Belgien, besonders aber auch in unserem deutschen Vaterlande, begann man wieder, die mittelalterlichen Gefässe nachzubilden; wir verdanken die Anregung auch hierzu vorzüglich wieder dem Herrn Dr. Bock, der vor etwa fünfzehn Jahren persönlich mehrere tüchtige Goldarbeiter (namentlich zuerst Herrn F. X. Dutzenberg in Crefeld) zu gediegener Nachahmung der alten mustergültigen Vorbilder anzuleiten begann*). Während in Frankreich und Belgien dieses Bestreben nicht über ganz vereinzelte Versuche herausgekommen ist, so dass dort noch immer ein im mittelalterlichen Styl gehaltener und gut gearbeiteter Kelch zu den grossen Seltenheiten gehört (die meisten sogenannten gothischen Kelche und Monstranzen, die dort hier und da angeschafft wurden, tragen nur das Gepräge der nicht genug zu brandmarkenden Speculationsgothik an sich und sind aus schlechten Fabriken hervorgegangen), hat dasselbe in England, noch mehr aber in Deutschland grossen Erfolg gehabt. Eine Anzahl tüchtiger Meister der Goldschmiedekunst haben sich mit grosser Vorliebe und mit gleichem Geschick auf die kunstgerechte Anfertigung mittelalterlicher kirchlicher Gefässe verlegt, und ihre Arbeiten haben allgemeinen Beifall und auch schon ziemlich allgemeine Verbreitung gefunden. Doch sobald dieser Erfolg sich nur herausstellte, warf sich auch alsbald die Gothik-Speculation auch in Deutschland auf dieses Feld, und sie hat hier wirklich schmählich gewirthschaftet. Gegenwärtig ist es so weit gekommen, dass wo nur irgendwo bei gewöhnlichen Goldschmieden oder in Paramenten-Handlungen Kelche, Ciborien, Monstranzen, Reliquiarien, Gefässe für die heiligen Oele und dergl. in angeblich gothischem Style zum Verkaufe ausgeboten werden, es fast ohne Ausnahme höchst mittelmässige, unkünstlerische und unsolide Fabrik-Arbeiten sind. Uns wenigstens ist bis jetzt unter der grossen Zahl von Magazinen kirchlicher Geräthschaften, die wir in Frankreich, in Belgien und besonders in Deutschland durchzumustern Gelegenheit hatten, kein einziges vorgekommen, in dem aus Handarbeit hervorgegangene kirchliche Gefässe in gothischem Styl zu finden gewesen wären.

Um die ganze Werthlosigkeit solcher Fabricate zu erkennen, braucht man bloss die Art und Weise, wie sie fabricirt werden, ins Auge zu fassen. Während der kunstfertige Goldschmied die einzelnen Theile eines Kelches aus gediegenem Silber heraustreibt, aus freier Hand formt und verbindet, also mit vieler Arbeit sie herzustellen hat, nimmt die Fabrik dünnes Silberblech, prägt es hohl zu den nöthigen Verzierungen und löthet dann diese Theile leicht zusammen, und um ein gewisses, vorher bestimmtes Gewicht herauszubringen, werden diese hohlen Theile mit möglichst schlechtem Metalle ausgefüllt. Das Ganze ist nichts wie Schaum und Schein; die Kunst hört hier ganz auf, und die Fabrik, die Maschine, bemächtigt sich sogar des Heiligthums. Falscher Glanz muss den inneren Werth ersetzen. Reiches Ornament (NB. durch Maschinen eingedrückt), verschwenderisch angebrachte Emaillen (NB. sogenannte kalte, d. h. falsche, ohne Feuer hergestellte Emaillen ohne irgend welche Dauerhaftigkeit) und der ganze trügerische, durch die Präg-Maschine erzeugte Schein gestampfter Arbeit vermögen aber nur den Nichtkenner zu täuschen; wer ein wenig aufmerksam solche Fabricate mit guter Hand-

hatte, desto grösser und kolossaler wurden die Altarbauten; je weniger Frömmigkeit und Innigkeit das eigene Herz barg, desto frömmelnder wurden die Heiligen und Engel dargestellt. So liessen sich auch in diesen beklagenswerthen Zeiten die Herzen wenigstens der „Gebildeten" und derjenigen, die auf die Kunst Einfluss übten, weniger und weniger von dem hochheiligen Sacramente erleuchten und entflammen. Dafür umgab man denn die heilige Hostie statt des lebendigen Glanzes, der sie in den Herzen der Gläubigen umgeben soll, mit einer um so auffallenderen und sich breit machenderen Metallsonne.

*) Ohne dem Verdienste des Herrn Canonicus Dr. Bock, welches derselbe namentlich zur Gründung, Beschäftigung und Ausbildung von Werkstätten für das mittelalterliche Kunsthandwerk sich erworben, hier im mindesten nahe treten zu wollen, bemerken wir nur in kunsthistorischer Beziehung, dass auch in dieser Richtung die ersten Anregungen vom kölner Dome ausgegangen. Köln zählt noch den Altmeister gothischer Goldschmiedekunst zu seinen Mitbürgern, der zu einer Zeit, als alle seine Fachgenossen noch vom Zopfe umstrickt waren, sich mit Vorliebe den alten gothischen Formen zuwandte, und selbst mit Aufopferung in denselben arbeitete. Es ist dieses der Goldschmiedemeister Gabriel Hermeling, den wir noch in jüngster Zeit an der Herstellung eines der grössten Kleinode mittelalterlicher Kunst, dem Schreine der heiligen Dreikönige, rüstig arbeiten sahen. Erst als der kölner Dom dem Verständnisse der mittelalterlichen Kunst die Bahn brach und junge Meister, wie namentlich Vincenz Statz und Friedr. Schmidt, hervorrief, die den Kunsthandwerker durch gediegene Entwürfe und Detail-Zeichnungen (hier wollen wir auch unseres im vorigen Jahre dahingeschiedenen Bildhauers Christoph Stephan ehrend gedenken) auf den richtigen Weg leiteten, erst da fand die mittelalterliche Kunst geschickte Hände und warme Verehrer, welche diese Hände beschäftigten, so dass bald auch an anderen Orten kunstgeübte Meister hervortraten. Unter diesen günstigeren Auspicien trat der Sohn des Meisters Hermeling in des Vaters Fusstapfen, und zählen wir ihn jetzt zu einem der tüchtigsten Meister seines Faches, der im Emailliren, Modelliren, Cisiliren und Graviren ganz Ausgezeichnetes leistet.

Die Redaction.

arbeit öfters verglichen hat, findet bald den grossen Unterschied zwischen beiden. Es möchte gut sein, einige Merkmale hier anzugeben, an denen man fabrikmässig angefertigte kirchliche Geräthe erkennen kann. Bei den Kelchen kann man mit einiger Sicherheit auf Fabrikarbeit schliessen, wenn der Rand der Küppe stumpf und rund, eigentlich ohne Kanten und dünner ist, als der untere Theil derselben; bei allen aus der Fabrik hervorgegangenen gothischen Gefässen sind die Kanten abgestumpft; die Einkehlungen sind platt, ungenau und ohne Schärfe; den Schein-Gravuren, so wie den Reliefs sieht man es auf den ersten Blick an, dass sie durch Präge hervorgebracht sind; bei den auf dem Thurmwerk der Monstranzen angebrachten Figuren gewahrt man sogar unschwer an den Seiten die Nath, in der die beiden Theile zusammengelöthet sind; die ganze Arbeit trägt in ihren Einzelheiten den Charakter des Flachen, Ungenauen, Unausgeprägten in sich. Einige besondere Zeichen zum Erkennen derartiger Fabricate, mit denen bisher ein solcher Unfug getrieben worden ist, sind folgende. Auf dem Fusse der meisten Fabrikkelche befinden sich auf den sechs Flächen, wenn nicht Gravuren, denn aufgelegte Medaillons. Bei einer ganzen Menge von verschiedenen Kelchen kehren nun meist zwei Arten dieser Medaillons zurück, nämlich bei den reich gehaltenen die Symbole der Evangelisten (NB. mit Namen in ganz modernen Lettern), das Crucifix und das Bild der unbefleckten Jungfrau, sämmtlich auf ganz runden Platten eingeprägt (in Art von Gravur) und zum Theile emaillirt, bei den geringeren Kelchen aber neben dem Kreuze und dem Bilde der Mutter Gottes Brust-Bildnisse von den Aposteln. Besonders diese letzteren zeigen die ganze Armseligkeit solcher Fabrication; diese Bildnisse sind nämlich auf ganz dünnen Silberplättchen durch eine Maschine herausgestampft, so dass sie getriebene Arbeit nachahmen sollen; ohne alle innere Verbindung sind sie dann auf dem Fusse des Kelches mit einem Schräubchen aufgeheftet; nach einigen Jahren des Gebrauches hebt sich denn bald hier, bald da das dünne Silberblech an dem Ende in die Höhe, und man ist fortwährend in Gefahr, mit dem Aermel der Albe daran hangen zu bleiben und den Kelch umzuwerfen. Andere ebenfalls an den Fabrik-Kelchen vielfach sich vorfindende Verzierungen des Fusses sind die Symbole der drei göttlichen Tugenden, so wie die heiligen Herzen Jesu und Mariä. In der Regel kann man darauf rechnen, eine Fabrikarbeit vor sich zu haben, wenn bei einem nicht vergoldeten kirchlichen Gefässe Emaillen angebracht sind. Ebenso kann man auf dasselbe schliessen, sobald einem Kelche, einer Monstranz die Vergoldung fehlt und dennoch die Arbeit nicht die allereinfachste ist. Der Grund hiefür ist der, dass es jenen Fabriken so gut wie gar keine Kosten macht, an dem Fusse, dem Knaufe, der Küppe eines so billigen Kelches irgend welche Ornamente mit ihren Präg-Maschinen anzubringen, während es den Preis gleich vertheuern würde, wenn der ganze Kelch vergoldet wäre. Leider ist nun dieses fabrikmässige Anfertigen der heiligen Gefässe an sich noch nicht das Schlimmste. Wenn jene Fabriken offen als solche hervorträten, wenn sie ihre Waaren dem Publicum anzeigten und darböten und die für die einzelnen Erzeugnisse von ihnen gestellten Preise bekannt machten, oder auch nur bekannt werden liessen, so wäre die Sache nicht halb so schlimm. Alsdann könnte ein Jeder, der bei dem Ankaufe der ehrwürdigsten Geräthe des katholischen Gottesdienstes in spiessbürgerlicher Beschränktheit nur auf Billigkeit und ein Bischen trügerischen Schein und Schimmer sieht, getrost sich an jene Fabriken wenden und aus ihnen sich gothische (!) Kelche, Monstranzen, Ciborien verschreiben; die Anderen aber, die noch tiefe Ehrfurcht vor dem Heiligen im Herzen tragen, und die desshalb nicht zunächst auf Billigkeit, sondern auf würdige Form und kunstmässige Ausführung sehen, darum auch gern von den heiligen Gefässen alles Unwürdige, besonders auch falschen Flitterglanz fern halten wollen, würden sich an tüchtige Goldschmiede, die in der kirchlichen Kunst bewandert sind und Verständniss für dieselbe haben, wenden und nach dem Maasse der Mittel, die ihnen zu Gebote stehen, und nach denen man allerdings sich in gewisser, vernünftiger Weise zu richten hat, das Gewünschte bestellen. Unglücklicher Weise verhält es sich aber in Wirklichkeit ganz anders, und es erscheint durchaus nothwendig, das Publicum allenthalben hierüber aufzuklären. Jene Fabriken kirchlicher Gefässe arbeiten nämlich durchaus nicht direct für das Publicum, im Gegentheil, sie schliessen sich vor demselben sorgfältig ab. Sie hüten sich wohl, die Preis-Verzeichnisse ihrer Waaren allgemein bekannt werden zu lassen, und sie verkaufen selten ihre Fabricate an Private. Sie arbeiten nur für die Goldschmiede und für die Kaufläden, und gerade hiedurch schaden sie der guten Sache am meisten. Bei Weitem die meisten Schenkgeber würden keine Lust haben, unsolide Fabriksachen den Kirchen zum heiligsten Gebrauche zu schenken; in bester Meinung gehen sie nun zu diesem oder jenem Goldschmied und kaufen dort, oft um schweres Geld, einen Kelch, ein Ciborium, eine Monstranz; sie denken nicht anders, als der Goldschmied, bei dem sie kaufen, habe auch das Gekaufte angefertigt; fragen sie etwa in unbescheidener Neugier danach, so wird mit einem kräftigen „ja natürlich" geantwortet. Je nach den verwegenen Reden zu schliessen, möchte gar manchem Goldschmiede in irgend einem Landstädtchen es ein

Leichtes sein, die berühmtesten Meister der alten Zeit an Kunstfertigkeit weit zu übertreffen; in Wirklichkeit aber haben diese Herren Künstler an allen den prächtig scheinenden Monstranzen, Kelchen, Kreuzen u. s. w., die in ihren Laden prangen, nichts gethan, gar nichts, das vielleicht ausgenommen, dass sie dann und wann, wenn die (nur höchst leichte) Vergoldung dieser Sachen durch das lange Stehenbleiben angelaufen war, mit einem Putzlappen blanken Glanz wieder hervorgerufen haben (natürlich recht vorsichtig thun sie dies, denn die Fabrik-Vergoldung reibt sich gar leicht ab). So sind auf diese Weise unzählige Fabriksachen in die Kirchen hineingeschmuggelt worden, die, wenn die Fabriken offen und ohne Rückhalt handeln würden, niemals hineingekommen wären. Es ist die höchste Zeit, dass diesem unseligen Unfuge endlich ein Damm entgegengesetzt werde. Endlich wird auch durch dieses Unwesen nicht bloss der Geschmack, sondern auch der Beutel des Publicums auf Gnade und Ungnade der Willkür speculativer Goldarbeiter und Händler überliefert. (Schluss folgt.)

Die Wandgemälde im Marienchörchen der Patrocli-Kirche zu Soest.

Nachdem wir in Nr. 13 d. Bl. eine Beschreibung der Patroclikirche gegeben, wollen wir auch noch eine Schilderung der alten, sehr interessanten Wandmalereien folgen lassen, die sich dort erhalten hatten und die in jüngster Zeit wieder aufgefrischt worden sind. Wir entnehmen dieselbe ebenfalls dem Werkchen des Herrn Dr. J. Kayser.

Von der Entwicklung der Malerkunst in Westfalen zur Zeit des Mittelalters besitzen wir nur spärliche Nachrichten, nur dürftige Proben. Erst gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts (1465) tritt der sogenannte liesborner Meister mit einem Kunstwerke auf, das in seinen Ueberresten eine hohe Vollendung in der Auffassung, so wie eine grosse Fertigkeit in der Behandlungsweise verräth [1]).

Jedoch schon die hohe Stufe der Vollkommenheit der liesborner Altarbilder musste die Vermuthung nahe legen, dass die Malerei in Westfalen sich einer längeren Pflege erfreut hatte. Die Bestätigung für diese Vermuthung liess nicht zu lange auf sich warten. Man fand an verschiedenen Orten Westfalens in den Kirchen unter der Kalktünche Ueberreste von alten Wandmalereien, die selbst in die Zeit der romanischen Kunstperiode zurückgreifen. Soest, das sich im Mittelalter durch Betriebsamkeit und Handel zu grosser Macht und Blüthe emporgeschwungen hatte, gebührt der Ruhm, nicht bloss der Architektur an seinen zahlreichen, grossen und merkwürdigen Kirchen, sondern auch der Malerkunst in seinen Kirchen Gelegenheit und Mittel geboten zu haben. Die besten Proben der Malerthätigkeit in Westfalen während der romanischen Kunstperiode sind in dem Patroclidome und in der Nicolai-Capelle erhalten. Noch vor wenig Jahren lagen dieselben unter einer Kalkdecke begraben. Durch die Unverdrossenheit des Dechanten und Propstes Nübel, der sich die Mühe nicht verdriessen liess, als an einigen Wandstellen durch zufälliges Abbröckeln des Kalkes Farben zum Vorschein kamen, nach Anleitung des Malers Acht von Köln, unter Beihülfe des Küsters und mehrerer Bürger und Bürgerssöhne mit eigener Hand die Tünche zu entfernen [2]), wurden dieselben grösstentheils wieder blossgelegt.

---

[1]) Das Bild war ein grosses Altarwerk in der Kirche des ehemaligen Klosters Liesborn im Münsterlande. Bei der Aufhebung des Klosters (1807) wurde das unschätzbare Kunstwerk so wenig beachtet, dass man es in Stücke zerschnitt. Einzelne Theile jedoch wurden vom Untergange gerettet und von dem Regierungsrath Krüger in Minden acquirirt. Vor nicht gar langer Zeit sollen sie mit der Gemälde-Sammlung des genannten Rathes nach England gewandert sein. Der Name des Meisters ist uns unbekannt. Die Kloster-Chronik sagt nur: „Im Jahre 1465 liess der Abt Heinrich das Chor mit dem Hauptaltar nebst vier anderen Altären einweihen. Diese Altäre schmückte er kostbar durch eingefügte Gemälde, die so durch Gold und Farbenglanz sich auszeichnen, dass der Künstler bei den Griechen nach Plinius' Urtheil als Meister ersten Ranges mit Recht angesehen worden wäre.“

[2]) Wir können bei dieser Gelegenheit die Bemerkung nicht unterdrücken, dass bei der Befreiung der übertünchten Wandmalereien oft gar schwer gesündigt wird. Statt zu retten, wird, trotz des besten Willens, oft viel zerstört. Bei manchen wieder aufgefundenen Wandmalereien hat die rettende Hand viel grösseren Schaden angerichtet, als der farbenfressende Kalk. Man sieht gewöhnlich, dass die Kalkdecke abgeschabt oder abgekratzt wird. Dazu bedient man sich nicht selten eines Jäte- oder Gartenmessers. Nichts ist gefährlicher für die zu befreienden Bilder, als dieses Instrument, als diese Manipulation. Dadurch nimmt man nicht nur den Kalküberzug, sondern auch die Farbendecke der Wand mit hinweg. Man muss sich dazu eines flachen Hammers bedienen und durch leises Aufklopfen den Kalküberzug abzuschälen suchen. Will die Tünche nicht nachgeben, so hilft's in den meisten Fällen, wenn man einen nicht zu dünnen Draht auflegt und langsam hämmert. Gewöhnlich springt dann ein Stück der Kalkdecke nach dem anderen ab. Gute Dienste leistet auch ein leises Anfeuchten mit Wasser oder Milch, ein Succursal-Mittel, das jedoch nur dann anzuwenden ist, wenn die vorhin angedeuteten Manipulationen nicht fruchten wollen. Ist alles vergeblich, so überklebe man die widerspänstige Stelle mit Papier und man kann ziemlich sicher darauf rechnen, dass die Kalkschicht durch den Kleister fester an dem Papier haftet, als sie an der Wand sitzt, und sich daher mit dem Papier abnehmen lässt. Will ein Stück all diesen Mitteln nicht weichen, so lasse man es lieber sitzen, als dass man es gewaltsam abtrennt. Kommt ein geschickter Restaurateur daran, der wird schon Mittel ersinnen, die Hülfe schaffen.

In dem Patroclidome zeigen einzelne Spuren, dass das Innere ganz bemalt war, wie es bei den romanischen Kirchen Regel ist. Die Apsis des hohen Chores trug den Hauptbilderschmuck. Ausserdem ist jedoch auch die Seitenapsis im nördlichen Kreuzflügel, das sogenannte Marienchörchen, mit Vorliebe bedacht. Jene sind die älteren und gehören zweifelsohne dem Anfange des zwölften Jahrhunderts an. Die Darstellungen sind in statuarischer Ruhe gehalten und in kolossalen Dimensionen ausgeführt. Die Halbkuppel nimmt Christus ein, sitzend auf dem Regenbogen — ein Bild, in grandioser Einfachheit und Majestät concipirt. Den Raum zwischen den drei Fenstern hat der Maler mit Figuren ausgefüllt, die eine Höhe von 16 Fuss erreichen. Unter diesen erkennt man auf den ersten Blick den heiligen Patroclus, den Patron des Domes. Die Fensterlaibungen sind mit kleineren, je zwei übereinander gestellten Figuren ausgeschmückt. Die Restauration dieser überaus merkwürdigen Bildwerke überstieg die Kräfte der Kirche, da sie zu grosse Summen erfordert haben würde. Es wurde daher zunächst die Herstellung der Wandmalereien im Marienchörchen beschlossen und dem Maler Lasinsky aus Mainz, der sich in der Restauration mittelalterlicher Wandmalereien schon mehrfach versucht und bewährt hat, übertragen. Derselbe musste nicht weniger als drei Sommer auf die Arbeit verwenden, welche einen Kostenaufwand von 1600 Thlrn. nothwendig machte. Obwohl die Farben verbleicht, die Conturen vielfach verwischt, einzelne Bilder ganz zerstört waren, so stehen sie jetzt wieder in vollem Glanze da und leuchten in ihrer alten Pracht. Da aber das Verständniss für die mittelalterlichen Compositionen vielfach abhanden gekommen ist, so wollen wir versuchen, dem Beschauer und Leser eine Erklärung dieses altehrwürdigen Bildercyklus zu vermitteln.

Das Marienchörchen bildet die Nische für den Seitenaltar des nördlichen Kreuzflügels. Sie erhebt sich, an die Ostwand des Querarms gelehnt, über dem Umfange eines Halbkreises und ist mit einer Halbkuppel eingewölbt. Der Raum dieser halbkreisförmigen Apsis hat jedoch durch eine 8³/₄ Fuss breite Vorlage, welche mit einem Tonnengewölbe überdeckt ist, eine Vertiefung erhalten. Mittelst dieser Vorlage öffnet sich die Nische wie mittelst eines breiten Triumphbogens gegen den nördlichen Querarm. In dieser so vertieften Apsis befinden sich die restaurirten mittelalterlichen Wandmalereien, zu deren Beschreibung und Erklärung wir jetzt übergehen.

Wie in der Hauptapsis Christus von Heiligen umgeben den Kuppelraum einnimmt, so ist in dem Marienchörchen der allerseligsten Jungfrau diese bevorzugte Stelle angewiesen. Sie ist von einer Mandelglorie umflossen, sitzt auf einem prächtigen Thronsessel und stellt die Füsse auf ein reiches Suppedaneum. Sie hält ihr göttliches Kind auf dem Schoosse. Das umschleierte Haupt der Madonna ist von einem goldenen Tellerheiligenschein umfasst, dem jedoch alles weitere Ornament fehlt, eine Eigenthümlichkeit, welche die Wandmalereien des Marienchörchens von denen der Hauptapsis unterscheidet; da ist nämlich der Heiligenschein meistens mit flach-reliefirten Mustern detaillirt. Der Heiligenschein des Christuskindes zeigt die drei Balken des Kreuzes.

Links (vom Beschauer aus gerechnet) sieht man die drei Weisen des Morgenlandes, welche dem neugebornen Könige der Juden ihre Gaben darbringen. Sie sind in üblicher Weise als Könige aufgefasst und repräsentiren das Jugend-, Mannes- und Greisenalter. Es fehlt ihnen jegliche Spur des Heiligenscheines. Rechts steht dem Kinde zunächst eine Engelgestalt mit Flügeln in leichtem wallendem Gewande; sie hält dem Kinde eine Kugel — Reichsapfel — hin und trägt einen Stab mit eigenthümlich geformtem Knaufe — den Heroldstab — in der Linken. Hinter dieser Engelgestalt ist eine weibliche Figur mit einem Buche in der Hand und eine greisenhafte männliche Gestalt abgebildet. Wer sind diese Gestalten? In dem Engel können wir nur den heiligen Erzengel Gabriel erkennen, den starken Engel, oder wie ihn Ambrosius nennt, „die Stärke Gottes". Seine Kraft findet ihr Symbol in dem Stabe. Als himmlischer Bote ist er durch dieses Abzeichen ebenfalls markirt. In der weiblichen Figur glauben wir die heilige Anna, so wie in der männlichen den heiligen Joachim erkennen zu müssen. Erstere hält ein Buch — das alte Testament — in der Hand, ist jedoch auffallender Weise ohne Kopfputz oder Schleier. Alle drei Darstellungen sind durch einen Tellerheiligenschein ausgezeichnet.

Ueber den Köpfen der beschriebenen Gruppen zu beiden Seiten der Madonna zieht sich ein Arabeskenband hin, und die beiden Zwickel, welche dadurch neben der Mandelglorie gebildet sind, tragen je einen Engel in anbetender Stellung. Unter der Mandelglorie sieht man links einen Heiligen in kriegerischer Rüstung — Helm und Harnisch. Er führt das Schwert in der Rechten und deutet mit der Linken auf einen Fisch — Delphin — hin, welcher eine Perle oder einen Diamanten im Munde trägt. Dieser Heilige ist kein Anderer, als der heilige Martyrer Patroclus, der Patron des soester Domes. Er war vir nobilissimus in Trecassina urbe, d. i. ein hochadliger Herr in dem heutigen Troyes. Unter dem Kaiser Aurelianus erlitt er 274 den Martyrtod. Im Jahre 959 wurden seine Reliquien durch den Erzbischof Bruno von Köln, den Bruder des Kaisers Otto, von Troyes nach Köln und im fünften Jahre darauf von dort nach dem berühmten Sachsenorte Sosatium —

gebracht. Die Stadt nahm ihn als ihren Patron
wies ihm die Hauptkirche als Ruhestätte und er-
m von da an besondere Verehrung. Den Fisch,
chen der Heilige in obiger Stellung zeigt, will man
en Hinweis auf ein wunderbares Ereigniss, das sein
yrium verherrlichte, deuten. Dieses Ereigniss ist
endes:

Aurelianus befahl, den Heiligen an einem sumpfigen
te zu enthaupten, damit er nicht in trockner Erde ruhe,
ondern rasch der Verwesung anheimfalle — ein Unglück,
das die ersten Christen, deren sichere Hoffnung auf baldige
Auferstehung die Bestattung an trockenen, wo möglich
felsigen Plätzen vorziehen hiess, aufs sorgfältigste zu meiden
suchten. Desshalb an das Ufer der Seine geführt, flehte
Patroclus zu Gott um Abwendung dieses Unglücks. Da
wurden die Augen der Henker verdunkelt, und Patroclus
schritt unbemerkt über das Wasser, ohne seine Kniee zu
benetzen.

Der Fisch nun, so meint man, bedeute die Kraft,
welche den Heiligen bei dieser Gelegenheit über dem
Wasser gehalten. Wir werden gleich sehen, dass wir dem
Fische eine allgemeinere Bedeutung geben müssen. Zuvor
betrachten wir die Darstellung, welche unten rechts neben
dem Mandelheiligenschein der Madonna angebracht ist.
Eine ehrwürdige Priestergestalt, ebenfalls halbe Figur,
deutet mit dem Zeigefinger der linken Hand auf eine
Patene und auf ein ziemlich grosses Henkelgefäss — im
Mittelalter ansatus, scyphus, calix ministerialis genannt —
hin, welche von einem mit Tüchern überspreiteten Altar-
tische getragen werden. Wer dieser Bischof — als solcher
ist er durch die Mitra hinlänglich gekennzeichnet — sei,
wird durch kein Attribut angedeutet. Da derselbe auf das
Altars-Sacrament hinweis't und der heilige Norbertus
durch seine Predigten über dieses Sacrament, so wie durch
seine Andacht zu demselben berühmt ist, so möchten wir
ihn um so mehr in dieser Figur erkennen, weil dieser
xantener Heilige, welcher längere Zeit in Köln lebte und
als Erzbischof von Magdeburg starb, sich im Sachsenlande
eines hohen Ruhmes und Rufes erfreute. Der Heiligen-
schein, welcher das Haupt dieses Bischofes, der erst 1582
canonisirt wurde, schmückt, dürfte diese Deutung nicht
umstossen; denn im Volke war Norbert längst vor jener
...ilig gesprochen. Während nun der Bischof, wer
...ag, auf die äusseren Gestalten des eucha-
...is't, weis't St. Patroclus ihm
...erlösenden Christus hin,
... den Menschen
Der

Sohn Gottes, Erlöser). Sch...
wird figürlich der Fisch genannt. ...
Evangelium hat nach dem einstimmigen Zeu...
Väter die mystische Deutung von Christus passus. „Un...
Heiland", sagt Augustinus in seinem Commentar zu Joh.
21, 13. „bereitete für diese sieben Jünger ein Mahl von
dem Fische, der auf glühenden Kohlen vor ihnen lag, und
von Brod. Der Fisch, welcher zubereitet wurde, ist Christus.
Er ist zugleich auch das Brod, welches vom Himmel kam;
ihm wird die Kirche einverleibt und zum Genusse ewiger
Glückseligkeit bestimmt, damit wir Alle, welche diese
Hoffnung haben, an einem so grossen Sacramente uns
betheiligen und gleicher Seligkeit uns erfreuen." In diesen
Worten des heiligen Augustinus haben wir ein deutliches
Zeugniss, das die Symbolik der Kirche es liebte, Brod und
Fisch zu combiniren, um das höchste Geheimniss des
Christenthums zu symbolisiren. — Was der grosse Kirchen-
vater in Worten ausgedrückt, tritt uns in den alten Bild-
werken der Katakomben plastisch vor das Auge.

In dem Cömeterium des heiligen Kallistus (dicht am
Grabe des heiligen Cornelius) ist ein Fisch abgebildet, der
einen Korb auf dem Rücken trägt, worin Brode und ein
Becher mit Wein. In einem anderen Cubiculum derselben
Katakombe ist ein Tisch mit zwei Broden und einem Fische
abgebildet. In einem dritten Gemache sieht man ein Bild,
welches noch deutlicher spricht. Auf einem Tische liegt
ein Brod und ein Fisch, über welche ein Priester segnend
die Hände ausbreitet, während an der anderen Seite des
Tisches ein Weib mit aufgehobenen Händen in der Stellun...
einer Betenden steht. (Deutlicher als in den unterirdisch...
Kammern kann man diese Darstellungen in den tre...
Copieen des lateranensischen Museums zu Rom in Au...
schein nehmen). Die letztere Darstellung ist der unse...
so ähnlich, dass es überflüssig erscheint, auf den P...
lismus hinzuweisen. Nach dem Gesagten bedarf e...
keines Wortes mehr, um den Fisch gegenüber de...
und Weine auf dem Wandgemälde des Marienc...
zu deuten. Die Beziehung auf den wunderbaren...
beim Martyrium des Heiligen muss, auch abg...
ihrer Unverständlichkeit und Gezwungenheit, ...
fassung gegenüber ganz in den Hintergrund...
beiden Darstellungen unter dem Mandelheili...
hörten offenbar zusammen; der Maler hat ...
neben einander gestellt, sondern auch in ...
zu einander gebracht, indem er den conse...
mit der einen Hand auf den Fisch hinw...

Eine besondere Beziehung auf die L...
Patroclus finden wir aber in der Perle...
welchen der mit dem Kopfe nach d...
... Munde trägt. Patroclus v...

Riesenportal, um dort Seine Majestät den Kaiser Franz Joseph von Oesterreich zu begrüssen, der um 1 Uhr in Begleitung der Erzherzoge Wilhelm und Leopold und des ersten General-Adjutanten FML. Grafen Crenneville anlangte. Nachdem Se. Majestät nach dem ihm reservirten Platz links vom Hochaltare geleitet worden war, trat der Erzbischof vor den Altar und hielt eine die Bedeutung des Festes erläuternde Rede. Nach Beendigung derselben nahm Se. Eminenz die Weihe des Kreuzes und des Adlers vor, worauf der Chor ein eigens für diese Feier componirtes Lied sang. Der Fürst-Erzbischof ertheilte sodann den Segen, den die ganze Versammlung knieend empfing, worauf sich Se. Majestät erhob und vom Erzbischofe wieder bis an den Ausgang geleitet wurde.

Trotz der ungünstigen Witterung hatte sich am Stephansplatze eine zahlreiche Menschenmenge eingefunden, um das seltene Schauspiel zu erwarten. Tags darauf, am 16., veranstaltete die Genossenschaft der bildenden Künste zu Ehren des Dombaumeisters, Prof. Schmidt, und der hervorragenden Betheiligten am Dombau ein Festmahl. — Am 18. endlich, nach Beendigung des zur Feier des kaiserlichen Geburtstages im Dome gehaltenen Hochamtes, wurde die Errichtung des Kreuzes mit dem Adler auf der Spitze des Thurmes glücklich bewerkstelligt. Von den 16 Gerüsten, die den Neubau umgeben, wehten 64 Fahnen herab. In allen Strassen, von welchen der Thurm sichtbar ist, waren dichte Menschenmassen versammelt, um dieses seltene Schauspiel mit anzusehen. Auch die Minister wohnten dem feierlichen Acte bei. In dem Augenblicke, als Adler und Kreuz sich emporhoben, stimmte die Musik die Volkshymne an. Das Wetter liess dieses Mal nichts zu wünschen übrig und trug dazu bei, dass auch von auswärts mit den Vergnügungszügen zahllose Scharen von Gästen eintrafen. Für Alle, namentlich aber die Wiener, wird dieser Tag, wo zum ersten Male wieder das alte Wahrzeichen der Stadt, die Spitze des Stephansthurmes, vollendet sich präsentirte, ein unvergesslicher Festtag sein.

Luzern. Bei einem Restaurationsbaue des Hauses Corrazioni hat man eine Reihe von Fresken entdeckt, welche man dem Hans Holbein zuschreibt. Die Vorwürfe der Bilder sind religiöse, und zeichnen sich unter denselben vorzüglich eine Auferstehung, eine Himmelfahrt, Johannes der Täufer, der heilige Beatus und eine den Kelch segnende Bischofsfigur aus. Alle Bilder tragen das Datum 1523, um welche Zeit Hans Holbein d. J. mehrere Häuser in Luzern mit Fresken schmückte.

Dublin. Nach den Plänen des Architekten J. J. Mc Carthy wird in der Nähe der Stadt auf dem Grunde von Clonliffe eine römisch-katholische Universität für Irland gebaut. Der grossartige Bau besteht aus zwei aneinander stossenden Vierecken, von denen das grössere die Aula maxima enthält und im oberen Geschosse die Bibliotheken und die übrigen wissenschaftlichen Sammlungen, so wie die Wohnungen des Rectors, Vice-Rectors, der Decane und Directoren. Der kleinere Raum ist für das Collegium bestimmt und besteht aus einzelnen Häusern zur Aufnahme von 300 Pensionären. Mit dem Gebäude soll später durch einen Kreuzgang eine Kirche verbunden werden.



Literatur.

Bilder-Katechismen betreffend.

Die Nr. 15 d. Bl. enthält eine überaus warme Empfehlung des Bilder-Katechismus von Coussinier, welche den Einsender des Gegenwärtigen veranlasst, auf ein ähnliches Werk unter dem Titel: „Darstellungen aus der biblischen Geschichte“, von Karl Andreä, mit Text von J. H. Schumacher, hinzuweisen. Dermalen soll in eine Vergleichung dieser beiden Unternehmungen nicht eingegangen, sondern nur die einfache Bemerkung gemacht werden, dass nach des Erachtens des Einsenders die von August Gaber geschnittenen Bilder Andreä's den französischen gegenüber bei Weitem den Vorzug verdienen.

A. R.

(Wir wollen den in der biblischen Geschichte von J. H. Schumacher enthaltenen Darstellungen diese Empfehlung nicht vorenthalten, können aber nicht dem vergleichenden Urtheile mit Coussinier's Bilder-Katechismus zustimmen. Der Name des Verfassers scheint den Einsender verleitet zu haben, die Holzschnitte als französische zu bezeichnen, während dieselben ganz aus den Händen deutscher Künstler hervorgegangen sind und mit den oberflächlichen französischen Effectbildern gar nichts gemein haben. Sowohl in Composition und Zeichnung, wie auch in der Ausführung [die übrigens in den Darstellungen aus der biblischen Geschichte viel zu wünschen übrig lässt], darf der Bilder-Katechismus den Vergleich mit ähnlichen Unternehmungen nicht scheuen, und wünschen wir, dass den wackern Künstlern noch mehr Gelegenheit gegeben werde, auch in diesem Bereiche wieder die deutsche Kunst zu Ehren zu bringen.

Die Redaction.)



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 18. — Köln, 15. September 1864. — XIV. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Johannes Cardinal von Geissel.

Am Donnerstag, den 8. September, dem Feste Mariä Geburt, Morgens 9½ Uhr, entschlief Se. Eminenz, Herr Johannes Cardinal-Priester von Geissel unter dem Titel des heiligen Laurentius auf dem Viminal, Erzbischof von Köln und geborener Legat des heiligen apostolischen Stuhles.

Nicht nur die nahe Beziehung, in welcher der Hochselige als Protector des christlichen Kunstvereins zu diesem gestanden, sondern auch der wesentliche Einfluss, den Er auf die Entwicklung der christlichen Kunst und die vielen Schöpfungen derselben in der Erzdiöcese Köln ausgeübt, verpflichten uns, in diesem Blatte das Andenken an einen der reichbegabtesten und hervorragendsten Kirchenfürsten zu bewahren. Zu diesem Ende lassen wir hier diejenigen Mittheilungen folgen, welche die Köln. Blätter über Ihn gebracht haben.

Johannes Cardinal von Geissel war der neunzigste in der mit dem heiligen Maternus im zweiten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung beginnenden glanzvollen Reihe der kölner Bischöfe und Erzbischöfe, und ohne Zweifel einer der bedeutendsten Männer, welche der altberühmten Diöcese während fast achtzehn Jahrhunderten vorgestanden haben. Seit der Wiederherstellung des Erzbisthums nach der durch die französische Herrschaft herbeigeführten Unterbrechung (von 1801 bis 1824) war er der dritte Erzbischof.

Zu Gimmeldingen, einem stillen Dorfe am Hardtgebirge in der baierischen Pfalz, erblickte der hochselige Kirchenfürst am 5. Februar 1796 das Licht der Welt. Als der erstgeborene Sohn eines schlichten Landmannes sollte der junge Johannes seinem Vater in der Verwaltung des kleinen Erbgutes nachfolgen. Die Vorsehung hatte jedoch ungleich Höheres mit ihm vor, und die frühzeitige Entwicklung seines ausserordentlichen Talentes liess schon in der ersten Kindheit die Keime späterer Grösse ahnen. Gleichwohl rechnete sein Vater darauf, den hochbegabten Knaben bei sich im Dorfe zu behalten und vernahm nicht gerade mit freudigem Erstaunen die Bitte des eilfjährigen Sohnes, ihm doch ein lateinisches Buch zu kaufen. Der junge Johannes liess sich indessen durch die Vorstellungen seines Vaters nicht irre machen; er ruhte nicht eher, bis er die Erlaubniss zum Studiren erhielt. Der greise Pfarrer des benachbarten Dorfes Mussbach war sein erster Lehrer. Zwei Jahre machte der lernbegierige Knabe fast jeden Tag den Weg nach Mussbach und ertheilte nebenbei in Erkrankungsfällen des Schullehrers den Kindern des Dorfes Unterricht. Wohl bewandert in den Anfangsgründen der lateinischen Sprache, verliess er mit dreizehn Jahren die Heimat. Nachdem er am Lyceum zu Mainz die Gymnasialstudien mit Auszeichnung vollendet hatte, trat er in das bischöfliche Seminar jener Stadt. Dort verlegte er sich mit grösstem Eifer auf das Studium der Philosophie und Theologie und auf gewissenhafte Vorbereitung zu dem erhabenen Berufe des Priesters. Das leuchtende Beispiel des grossen Bischofes Colmar und der in Wissenschaft und Praxis gleich vortheilhafte Einfluss des gefeierten Liebermann, welcher damals dem mainzer Seminar als Regens vorstand, liessen in dem Herzen des jungen Geissel die fruchtbarsten Eindrücke zurück. Noch im hohen Alter sprach Liebermann mit Liebe und Hochachtung von diesem Schüler. Schon vor Empfang der Priesterweihe wurde dem strebsamen jungen Manne der Unterricht in den zur

ilosophie gehörigen Fächern am Gymnasium in Mainz übertragen.

Kaum zweiundzwanzig Jahre alt, wurde Geissel am 22. August 1818 im Dome zu Mainz von dem Bischofe Colmar zum Priester geweiht. Er wirkte nun zunächst an der mainzer Lehranstalt noch eine Zeit lang fort, kam 1819 als Pfarrverwalter nach Hambach und übernahm 1820 eine Professur am Gymnasium zu Speyer. Hier hatte er Gelegenheit, seine ausgezeichnete Lehrgabe zu entwickeln und durch sein priesterliches Wirken an der damals gemischten Lehranstalt unter den katholischen Zöglingen den Samen des Guten auszustreuen. Nach kurzem Wirken wurde er im Alter von 26 Jahren schon würdig befunden, unter die Mitglieder des hohen Dom-Capitels von Speyer einzutreten, und bekleidete dann die Stelle eines Schulraths für die baierische Pfalz. Wenige Jahre nach seiner Aufnahme in das Dom-Capitel zum Dom-Dechanten befördert, wurde er am 15. Juli 1835 von König Ludwig I. von Baiern zum Bischof seiner Heimat-Diöcese Speyer ernannt, am 20. September 1836 von Sr. Heiligkeit Gregor XVI. präconisirt, am 13. August 1837 im Dome zu Augsburg von seinem Vorgänger, Bischof Richarz, geweiht und am 30. desselben Monats in der Kathedrale zu Speyer feierlich inthronisirt.

Mit allem Eifer eines Apostels trat der neue, gerade in dem kräftigsten Mannesalter stehende Oberhirt sein schwieriges Amt an und wusste durch Liebe und christliche Milde bald die Herzen der Diöcesanen zu gewinnen, aber auch mit Energie und apostolischer Klugheit den Bestrebungen der Feinde der Kirche entgegenzutreten. Auf strenge Handhabung der kirchlichen Disciplin, Auffrischung des kirchlichen Sinnes bei Clerus und Volk und Verbesserung des Jugend-Unterrichtes war sein Streben ganz besonders gerichtet. Das grösste Verdienst erwarb sich der thatkräftige Bischof indess durch die Gründung eines Knaben-Seminars, wodurch er einen doppelten Zweck erreichte: ein Mal eine durchaus kirchliche Erziehung des jungen Clerus, sodann allmähliche Abhülfe des immer drückender sich fühlbar machenden Priestermangels.

Während seiner Wirksamkeit in Speyer war Herr von Geissel auch als Schriftsteller thätig. Seine Schriften über die Schlacht am Hasenbühl und über den Kaiserdom zu Speyer gehören zu den werthvollsten geschichtlichen Monographieen. In seiner späteren Stellung bewahrte er ein lebhaftes Interesse für die verschiedensten Zweige der Wissenschaft und Literatur. Seine zahlreichen Hirtenbriefe und Reden sind nach Inhalt und Form anerkannte Meisterstücke. Von seiner poetischen Begabung legen viele, nur [illegible]ntlich veröffentlichte Gedichte Zeugniss ab; wir erinnern nur an den ausgezeichneten lateinischen Hymnus: Virgo virginum praeclara.

In Folge des apostolischen Auftretens der grossen Erzbischöfe Clemens August von Köln und Martin von Gnesen und Posen erwachte das kirchliche Leben Deutschlands wieder aus dem langen Schlummer, in den die Nachwirkungen der unkirchlichen Richtung des vorigen und die kriegerischen Ereignisse der ersten beiden Jahrzehende unseres Jahrhunderts es versetzt hatten. Mit der Thronbesteigung des gerechtigkeitsliebenden Königs Friedrich Wilhelm IV. erhielt die in den kölner Wirren hervortretende missliche Lage der Katholiken Preussens eine bessere Wendung. Die beiden gefangenen Erzbischöfe wurden in Freiheit gesetzt, und zur Klärung der verwickelten Zustände bot die Regierung friedliebend die Hand. Der grosse Dulder Erzbischof Clemens August trat nach seiner Freilassung nach Münster in den Ruhestand. Die Regierung sowohl als die Gläubigen der niederrheinischen Kirchenprovinz richteten ihre Blicke nun nach einem Manne, der im Geiste eines Clemens August mit frischen Kräften das Steuer der kölner Erzdiöcese ergreifen könnte. Auf den Rath König Ludwig's I. von Baiern bemühte sich König Friedrich Wilhelm IV., den Bischof von Geissel zum Stellvertreter des Erzbischofes Clemens August zu gewinnen. Der edle Prälat war in seiner apostolischen Demuth sehr überrascht über diesen überaus ehrenvollen Antrag und verstand sich nur in Folge einer Weisung des Papstes Gregor XVI. zur Uebernahme der schwierigen dornenvolle Aufgabe.

Mittels Breve vom 24. September 1841 ernannte ihn Se. Heiligkeit zum Coadjutor des Erzbischofes Clemens August mit dem Rechte der Nachfolge und zum apostolischen Administrator des Erzbisthums Köln. Noch im December desselben Jahres begab sich Johannes von Geissel nach Münster und nahm mit dem ehrwürdigen Clemens August Rücksprache über die Verwaltung der grossen Erzdiöcese. Von da reis'te er nach Berlin, wo er mit hoher Auszeichnung empfangen wurde und am 9. Januar 1842 vor dem versammelten Ministerium den Unterthaneneid in die Hände des Königs selbst ablegte. Nach einem herben Abschiede vom Vaterlande und von seinen geliebten Diöcesanen erschien der neue Oberhirt in der ihm fremden Bischofsstadt, die er nur ein Mal, zehn Jahre früher, auf einer Erholungsreise gesehen hatte.

Am 4. März 1842 trat er, durch einen Hirtenbrief des Erzbischofes Clemens August eingeführt, die Verwaltung seines schwierigen Amtes an und wurde am 15. Mai desselben Jahres von Sr. Heiligkeit zum Erzbischof von Ikonium i. p. präconisirt.

Mit klopfendem Herzen sahen alle Katholiken de

„Item nu stonden by der K. M. ront umb her dese Fursten jnd heren, und fursten und heren Bottschaften. (Hier folgen die Namen der anwesenden Kurfürsten, Herzoge und Fürsten.) Dese standen ront umb der K. M. her mit manchem fynem Graven, Heren, Ritter und Edelman, und untgaen der K. M. over standen tzwei klein benckelgin, dair up saissen tzwen usswendige Heren, der ein van wegen in stat des durchluchtigsten groissmechtigste Fursten und heren Carll Koeninck zo Frankreich, und die hatte synen eigen heralten mit synem Wapenkleit.

„Item der ander van wegen und in stat des durchluchtigsten groessmechtigsten Fursten und Heren Hern Heinrichs Koening zo Engelandt.

„Eyn Bisschoff van Munster.

„Item als nu die K. M. mit den kurfursten alsus in groisser Eren sas, so quamen die Rede und geschickden des hochwirdigen Fursten jnd heren, heren Conraitz Bysschoff zo Munster jnd Administrator der kirche zu Osenbruck und vielen vur die kon. maj. up die knie, jnd begerten dat syn kön. maj. yren heren den Bisschoff belenen wolde, und saissen up yren knien biss jn sulches erlouffl was, do standen sy up, und gingen von dem huise, jnd baelden yren heren, der mit vill Perden quam gereden dry werff (Mal) umb dat huis Gurtzenich, jnd ging do zo Voes up dat huis met dryen Fenlin Munster, Osenbruck und die Regalia, dat etzliche noemen dat Bloetfenlyn, und syn Genaid hat an ein rode sammytte gefoederte Schove (Schaube, weites Oberkleid mit engen Aermeln), alsus viel syn Genaid der kon. maj. dry werff zo voes, eyr he vor der kön. maj. zo knyen quam, als he nu vor der kon. maj. up synen knyen sas, deden die Kurfursten yr Bonetten aff, und ein Bysschoff van Coellen hielt jm eyn Boich vor, und lies jn lesen und sweren der kön. maj. gehorsam und dem Riche truve und holt zo syn, als dat gescheidt war, gaff im die K. M. dat blose Swert, den Ceptrum und die Fencher ein nae dem anderen in die Hand, von welchen Fencher dat bloet Fenlin von dem huise geworpen und von dem gemeinen Volke zerrissen wart, und die ij wurden alle zo sent Ursulen des andern Dages gedragen, do dyt also gescheit was, stont syn Genaid up, und gink stoen an die lortzer Syde beneven k. m.

„Item do ginck zo der k. m. Schenk Christoffel van Lymborch, und nam syner k. m. die Croen aff, want sy seer swair is, und der Stalmeister satzt syner k. m. ein Bonett up, und dat affnemen und upsetzen geschoh dry werff bynnen der Belenung."

In derselben Weise wird die Belehnung des Herzogs von Mecklenburg beschrieben. Auch er sprengt drei Mal um das Tanzhaus, ehe er in den Saal tritt.

„Syn Genaid", heisst es, „hat an ein rode w sammyte herzochs mantel mit Latys gefodert mit l Stertzen, jnd up dem Heufft ein Hoet hinden i langen Afhanck, jnd vor mit einem breiden Upsel selve Hoet was ouch sammiten, jnd mit Latys Hermelen Stertzen." — Das Blutfähnlein wird unter das Volk vor dem Saale geworfen und zer

Die Belehnung des Herzogs zu Würtemb unter denselben Cermonien Statt, nach deren Be „stont up die k. m. jnd ginck, jnd dede sich wart geleit als yr vor gehort hait, ouch droich Furst Appel, Swert, Ceptrum wie vor". Der K die Fürsten blieben noch längere Zeit auf dem Berathung und ritten dann nach ihren Herberge

Der Reichstag währte bis zum 28. Juli. A Tage, als der Kaiser mit den Fürsten des Rei kam die frohe Botschaft, dass sich des Kais Philipp, König von Castilien, mit dem Herzoge I mond von Geldern (1492 bis 1538) in Frieden Besitz des Herzogthums geeinigt hatte. Allgen der Jubel. Auf des Kaisers Ersuchen loderten an auf verschiedenen Plätzen der Stadt die Freu verkündete sämmtlicher Glocken Feierklang al die frohe Mär „dat wilchen manchen Menschen e umb Fredenswillen want der Krich einen yederen zo Coellen schedlich was".

Sonntag den 3. August verliess Maximilian fuhr auf den Schiffen der Stadt in Begleitung de Friedrich von Baiern, Pfalzgrafen bei Rhein, d Erich von Braunschweig und vieler Grafen, Edlen rheinabwärts. Der Kaiser bethätigte d seine Gunst dadurch, dass er unter dem 18. von Mecheln aus der Stadt alle Privilegien u samen bestätigte, das Stapelrecht erneuerte u auf verschiedene Waaren zu Gunsten der St

Mit dem blühenden Wachsthum des auch immer mehr das Selbstgefühl der Bi sich in der Union oder dem Verbundbriefe vollen Antheil am Stadt-Regimente errung natürlich mit argwöhnischen Augen alle H von ihnen gewählten Obrigkeit beobac ihren Zusammenkünften auf den Gaffel oder in ihren Trinkstuben der strengsten K unterwarfen. Das Element der Kritik charakteristische Kennzeichen der Zei bereits anfing, an Alles den Maassstab legen, und dies namentlich beim geistes stande, der in Köln selbstmächtiger, de andern deutschen Stadt.

Wir haben gehört, wie im Lau

plündern das Zeughaus, ziehen mit den Geschützen, zu deren Bedienung sie Schmiede und Studenten angestellt hatten, nach dem Rathhause. So bedrängt, sieht sich der Rath gezwungen, nachzugeben, die Gefangenen ihrer Haft zu entlassen und jede gewünschte Genugthuung zu versprechen.

Den 5. Januar wird auf dem Quatermarkt von den Zünften ein neuer Rath gebildet, zu dem jedes Amt sechs oder acht Mitglieder stellt, nachdem die zwei und zwanzig Zünfte feierlich geschworen hatten, mit Gut und Blut für die Aufrechthaltung ihrer Freiheiten einzustehen. Alle sind unter den Waffen und ziehen nach den das Rathhaus umgebenden Plätzen und Strassen. Vergeblich strengt man sich an, das Rathhaus zu stürmen. Mit dem Widerstande wächst die Wuth der tobenden Menge. Als nun das Glöcklein des Rathhauses ertönt, erscheinen einige der nach dem Stadthause gesandten Amtsmeister auf der Galerie am Altenmarkte, um hier der Bürgerschaft zu verkünden, dass der Rath alle Forderungen der Bürgerschaft bewillige. Die Kunde wird mit dem wildesten Jubel begrüsst. Das vom Markte zu dem Rathhausplatze und den angränzenden Strassen herübertönende Jubelgeschrei, wird, da zufällig von einer Kirche die Sturmglocke ertönt, hier für Racheruf gedeutet, und mit unsäglicher Wuth erneuert man die Angriffe auf das Rathhaus. Nach mannigfaltigen Versuchen gelingt es endlich ein Paar Amtsmeistern, von der Laube des Stadthauses die tobende Menge auf dem Rathhausplatze vom Stande der Dinge zu unterrichten, ihr die Zugeständnisse des Rathes mitzutheilen. Die Bürger folgen der Aufforderung und ziehen mit klingendem Spiele nach ihren Zunfthäusern.

Die zügellose Menge erstürmt am Abende mehrere Häuser von Rathsherren und plündert. Es hatten die Rathsherren selbst in Freiheiten, Klöstern und bei ihren Freunden Schutz gesucht. Die Bürger bleiben Tag und Nacht auf ihren Zunfthäusern und suchten durch Streifwache dem überhand nehmenden Unfuge des Pöbels zu steuern.

Schon am 7. hatten sich siebenzehn oder achtzehn der alten Rathsherren gestellt und verantwortet. Man liess dieselben bei ihrer Würde. Anstatt der Geflohenen oder sich noch verborgen haltenden wurden auf dem Quatermarkte neue Rathsherren, Bürgermeister, Rentmeister, Stimmmeister und Gebrechsherren gewählt. In Begleitung sämmtlicher Zünfte geleitete man um 11 Uhr den neuen Rath nach dem Stadthause, um den einzelnen Mitgliedern den vorgeschriebenen Eid abzunehmen, und zog dann gesammter Hand um Mittag nach dem Zeughause zum herkömmlichen Rathsschmause, dem sogenannten Tractament, wie derselbe bei jeder Neuwahl au[f dem] Saale des Zeughauses Statt fand.

Der neue Rath trat noch an demselben Nachm[ittag] seine Amtsverrichtungen an. Sofort wurde die Verh[aftung] der Bürgermeister und Raths-Verwandten, die sich versteckt hielten, beschlossen, und bei den Nachsuch[ungen] weder Kirchen, noch Klöster, noch Freiheiten vers[chont]. Achtzehn Rathsherren wurden zu Thurm gebracht, da man der Bürgermeister nicht sogleich habhaft w[erden] konnte, am 8. und 9. die Thore der Stadt verschl[ossen], bis man endlich alle zur Haft gebracht hatte.

Sofort wurden die Verhöre von dem Stadtgrafe[n und] den Schöffen, denen man erfahrene und erprobte M[änner] aus den Zünften als Beisitzer zugesellt hatte, einge[leitet] und nicht selten die Folter angewandt, um Geständ[nisse] zu erzwingen. Es stellte sich heraus, dass Bürgerm[eister] und Rath sich die gröbsten Willkürlichkeiten erlaub[t,] hunderttausend Gulden der Gemeinde entfremdet, A[mt] und Recht verkauft hatten, der Bürger persönliche [Frei]heit nicht geschützt, gewaltsame Räubereien ged[uldet,] überhaupt ihres Eides und des Verbundbriefes nich[t ge]achtet hatten.

Das erste Opfer der Untersuchung war Dietrich [...] genannt Voss, Rathsherr und Weinmeister. Er w[urde] zum Tode verurtheilt und starb am 10. auf eine[m zu] dem Zwecke auf dem Heumarkte errichteten Blutge[rüste] durch das Stadtschwert. Unerbittlich waren die Z[ünfte] gegen die Angeklagten. Am 11. fiel auch das Hau[pt des] Bürgermeisters Johann von Berchem, der 1[...] 1499, 1502, 1505, 1508 und 1511 im Amte gew[esen]. Und zum bittern Hohne wurde der Unglückliche in [seiner] Amtstracht, der roth und schwarz getheilten Schaube [vom] Henker auf dem Domhofe an den blauen Stein gest[oßen] und zur Richtstätte geführt. Dasselbe Schicksal hatt[en die] Bürgermeister Johann von Reidt und Johann von C[...] dorf, die am 12. und 13. peinlich verhört worden [und] ebenfalls zum Tode verurtheilt, am 14. auf dem [Heu]markte durch das Stadtschwert starben.

Die Rathsherren Peter Rode, Weinmeister, [...] von der Linden und Bernhard Eys, beide Gewaltri[chter,] wurden am 17. Januar auf dem Heumarkte hinger[ichtet]. Ueber die Helfershelfer der Bürgermeister und R[aths]herren Adam von Nurrenberg, genannt der Bube[n...] Tilmann Odenkirchen und Everhard Hundt wurde [eben]falls der Tod erkannt und das Urtheil auf dem Ju[den]kirchhofe an der jetzigen Elendskirche durch den S[charf]richter vollzogen. Heinrich Bernard, ein sehr alter [...] und Heinrich Benradt, Schatzmeister der städtischen [...] verurtheilte man zum Pranger und Staupenschlag u[nd] ewiger Verbannung.

Mit schweren Geldstrafen wurden die übrigen Eingezogenen gebüsst. Man liess das Blutgerüst ein halbes Jahr als Warnung auf dem Heumarkte stehen. Erst nach Jahresfrist, im Februar 1515, vereinigte sich der Rath auf dem Quatermarkte mit dem auf dem Rathhause. Es wurde eidlich und feierlichst bethätigt, dass die alte Ordnung der Union oder des Verbundbriefes mit dem Transfix in voller Kraft aufrecht erhalten bleiben sollte.

Nicht ungeahndet blieben diese Unordnungen von Seiten des Kaisers. Maximilian verurtheilte die Stadt zu einer ansehnlichen Geldbusse.

Eine neue Zeit war für Deutschland, so auch für Köln, im Werden. Die Vorzeichen der Wehen, unter denen sie geboren werden sollte, hatten sich bereits gegen das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts in verschiedenen Theilen des Vaterlandes kund gegeben. Allgemein war die Gährung. Hätten sich die verschiedenen Richtungen derselben einigen können, ihre Sonderinteressen dem grossen Gedanken des allgemeinen Wohles zu opfern vermocht, dann wäre eine vollständige Wiedergeburt Deutschlands die nothwendige Folge gewesen. Dies sollte nicht sein. So trug die neue Zeit für Deutschland in ihrem Schoosse die unseligste Spaltung. Wir kennen alle das Unheil, die Zeiten der Schmach unseres Vaterlandes, deren Haupt-Ursache einzig in dieser Spaltung ihren Grund hat. (Fortsetzung folgt.)

Einige Bemerkungen über das Zurückgehen zur alten christlichen Kunst.

III.

Die heiligen Gefässe.

(Schluss.)

Während jene von den Fabriken ihren Käufern oder Commissionairen gestellten Preise niedrig sind, schlagen diese im Weiterverkauf wenigstens ihre 40, 50, ja, manchmal 80 und 100 Procent darauf. Es wären davon gar erbauliche Beispiele zu erzählen. Einem Freunde wurde zu einem Feste ein Kelch geschenkt und man bezahlte für denselben in dem Laden eines bekannten Goldarbeiters in einer grossen Stadt bloss 76 Thlr., während der Fabrikpreis, von dem wir durch Einsicht der Fabrikspreis-Verzeichnisse, in denen jeder Nummer neben dem Preise auch eine Zeichnung des betreffenden Gefässes beigefügt ist, genaue Kenntniss erhielten, bloss 40 Thlr. betrug. Wir selbst sahen einmal an dem Schaufenster eines Goldladens einen Kelch ausgestellt, dessen Preis auf 140 Thlr. angegeben wurde; der von der Fabrik gestellte Preis für diesen Kelch betrug dagegen nur 80 Thlr. In einer armen, kleinen Landgemeinde hatte man lange Zeit zur Anschaffung einer neuen Monstranz gesammelt, und zwar wollte man eine gothische haben. Endlich hatte man nach den grössten Anstrengungen 600 Thlr. beisammen. Alsbald wurde nun für diesen Preis bei einem Goldarbeiter der nächsten grossen Stadt eine gothische Monstranz bestellt und gekauft; wir haben sie genau besehen und sie ist wahrhaft nicht 200 Thlr. werth; sicher ist, dass der Goldarbeiter, der hier so recht zum Goldmacher sich stempelt, weit über 100 Procent Nutzen genommen hat; jeder tüchtige Goldschmied, der in Anfertigung kirchlicher Geräthe erfahren ist, würde jene Monstranz in derselben Form gern zu 500 Thlr. als Handarbeit liefern, und dann hätte man ein Kunstwerk gehabt, an dem Jahrhunderte sich erfreuen konnten, während man jetzt eitel Schaum und Flitter hat, ein Fabrik-Erzeugniss, das nach 30 Jahren wohl schon verdorben sein wird. Selbst sonst ganz ehrenwerthe Goldarbeiter oder Inhaber von Goldläden machen sich nichts Arges daraus, solche Geschäfte zu machen; sie wissen gar wohl die Mühe, den Käufern so schöne Sachen zu verschaffen, und das geheime Privilegium, allein aus den bezeichneten Fabriken deren Waaren beziehen zu können, sich gut bezahlen zu lassen. Oft kommt es auch vor, dass sie bloss einen hohen Preis, wie man sagt, vorschlugen, in der Erwartung, dass der Käufer dingen werde. Thut er dies nun gegen Erwartung nicht, so kann man doch nicht sagen, man habe den Preis zu hoch gegriffen, und lässt es sich ruhig gefallen, wenn er das Geforderte bezahlt. Manchmal steht auch irgend ein auf feste Rechnung in der Fabrik gekauftes kirchliches Geräthe gar lange unverkauft im Laden, es will alt werden, und wird dann möglichst schnell verkauft. Der Nutzen, den man hierbei nicht gehabt hat, und die ohnehin verlorenen Procente muss nun der nächste Käufer doppelt ersetzen.

Wie soll man es nun anfangen, um bei vorkommender Gelegenheit vor der Gefahr, statt solider Handarbeit solche Fabrik-Productionen zu kaufen, bewahrt zu bleiben? Zunächst möchte hier wohl anzurathen sein, durchaus bei keinem Goldschmiede irgend ein kirchliches Gefäss zu kaufen oder zu bestellen, von dem man nicht ganz sicher weiss, dass er selbst es anfertigt. Man darf aber dies nicht schon gleich annehmen, wenn auf eine desfallsige Frage bejahend geantwortet wird. Ein guter Freund hatte unlängst dieselbe Vorsichts-Maassregel gebraucht und war dann auch ganz über diesen Punkt beruhigt

worden; er kam nun öfter, um sich von dem Fortschritte der Arbeit zu überzeugen, aber siehe da, immer neue Entschuldigung, um nicht mit der noch unfertigen Arbeit herauszurücken. Bald hatte sie einer der Gesellen mit nach Hause genommen, um dort daran zu arbeiten, bald war sie eben gerade in der Vergoldung, in der Politur begriffen. Am Ende stellte es sich dann richtig heraus, dass der Goldschmied nichts daran gethan hatte, sondern dass die ganze Arbeit einfach aus einer Fabrik verschrieben worden war. Dann muss man auch wissen, dass gar wenige Goldarbeiter, wenn sie auch wirklich den besten Willen hätten, im Stande sind, einen Kelch oder eine Monstranz im altkirchlichen Style selbständig anzufertigen. Bei dem ungeheuren Uebergewicht, welches in den letzten Jahrzehenden die Fabriken in Bezug auf die Anfertigung von Goldsachen erlangt haben, ist die edle Goldschmiedekunst, so hochgeachtet einst im Mittelalter, vielfach zum blossen Gewerbe, zum kunstlosesten Handwerk herabgesunken. Wie viele Goldschmiede gibt es nicht heutzutage, die in ihren reichlich besetzten Läden kein einziges Stück haben, das sie selbst verfertigt! Ihre ganze Kunst beschränkt sich gar oft auf das Vergolden, das Anfertigen der einfachsten Goldwaaren, so wie das Zusammenlöthen der fertig bezogenen Theile und das Repariren alter Fabrikwaaren, welch letzterer Zweig der Thätigkeit bei deren grosser Undauerhaftigkeit der vorherrschende ist. Um ein kirchliches Gefäss stylgerecht herstellen zu können, muss ein Goldschmied schon in derartigen Arbeiten bewandert sein, sonst bringt ers nicht fertig, er müsste denn überhaupt eine ganz besondere Geschicklichkeit in seiner Kunst erlangt haben, was aber sehr selten ist. In den meisten Fällen bringen solche Arbeiten aber am wenigsten diejenigen Goldarbeiter zu Stande, die das grösste Lager von Goldsachen haben. Sie handeln eben vorherrschend mit Fabriksachen, und auf gediegene Handarbeit (die, wie sie natürlich sagen, ja doch nicht entsprechend bezahlt wird) legen sie demzufolge gar wenig Werth.

Es gibt nun glücklicher Weise eine Anzahl von Goldschmieden, die wirkliche Künstler in ihrem Fache sind und die sich in letzterer Zeit mit grosser Vorliebe auf die kunstgerechte Anfertigung kirchlicher Gefässe verlegt haben, und bei denen es eine Ehrensache ist, Handarbeit ihren Bestellern zu liefern. Man wird nun am besten thun, sich an Solche zu wenden und sich einige Zeichnungen für das gewünschte Gefäss, nebst Preisangaben zu erbitten, oder aber noch einfacher die Summe anzugeben, die man auf dieses oder jenes in gothischem oder romanischem Style anzufertigende Kirchengeräth zu verwenden gedenkt, und dabei noch zu bestimmen, welche Grösse es ungefähr haben und aus welchem Metalle es angefertigt werden solle [1]. Der Sicherheit halber möge man jedoch, wi nicht ganz gewiss ist, dass der Betreffende durchaus aus den Fabriken Herkommendes verkauft, stets ausd lich es sich ausbedingen, dass man nur Handarbeit Der grösseren praktischen Nützlichkeit dieser Blätt Liebe fügen wir einige uns bekannte Namen von tüchtigen Goldschmiedemeistern bei, besonders von sol die durch lange schon fortgesetztes Streben in d Fache, so wie durch bedeutendere Arbeiten sich e Anspruch auf Berücksichtigung Seitens des Publicum worben haben, ohne jedoch bei dieser Aufzählung Vollständigkeit Anspruch zu machen. In Köln sind die Goldarbeiter Hermeling und Schwann, in A Besko, Vogeno jr., Vasters und Vieten, in Kempen He in Crefeld Dutzenberg. Einen einfachen, aber soli stylgerecht gearbeiteten Kelch von Silber, anderthal so schwer als die gewöhnlichen Fabrikkelche, erhält schon von 40 Thlrn. an, während zu 30 Thlrn. ein licher Kelch, bei dem aber Fuss und Knauf nur von versilbertem, alsdann vergoldetem Messing angefertigt beschafft wird. Für 70 bis 80 Thlr. kann man schon Kelch kaufen, der selbst bei Nichtkennern durch schöne Form und exacte Arbeit den Vorzug vor reic arbeiteten Fabrikkelchen erringen wird. Monstranze Silber werden schon von 100 Thlrn. an, und silber borien schon von 60 Thlrn. an geliefert. Allerdings der Goldschmied oder der Goldwaarenhändler weit bi diese heiligen Gefässe in der Fabrik. Aber darum das Publicum, wir machen nochmals darauf aufmer sicherlich durchschnittlich wenigstens diese Fabrikw um keinen Groschen billiger, weil eben der Händler liche Procente auf den Fabrikpreis schlägt. Aber auch angenommen, das Publicum könnte mit den Hä in der Fabrik schon zu 26 Thlrn. einen sogenannte thischen Kelch von Silber kaufen (wie dies bei den le wirklich der Fall ist), während der billigste Kelc einem der genannten kunstfertigen Goldschmiede au nigstens 40 Thlr. zu stehen kommt, würde es denn i etwas erspart haben? Gewiss nicht, aber wohl die jener 26 Thlr. fortgeworfen haben. Denn jener bi

---

[1] Bei Kelchen, Monstranzen, Ciborien und den Gefä die Spendung der heiligen Sterbe-Sacramente wenigstens dringend anzurathen, wenn die Mittel es eben gestatten, Silb des Messings zu wählen. Bei letzterem Metall hat man imm leidigen Grünspan zu fürchten, und sodann lässt Silber sic viel leichter und feiner verarbeiten, zudem gilt es ja hier d ligste und Theuerste, was wir nur haben, und da darf man nicht so genau auf die Grösse eines darzubringenden Opfers als vielmehr darauf, durch dasselbe der Kirche und dem dienste Ehre zu machen.

zur Geltung zu bringen. Unsere Genremaler sind in ihren Schöpfungen, was tiefes Gemüth und Lebenswahrheit der Erfindung angeht, ebenbürtig mit den Genremalern aller deutschen Schulen, und dasselbe darf man von den Landschaftern rühmen.

Auf welcher Höhe die zeichnenden und bildenden Künste hier stehen, wird die im künftigen Jahre hier Statt findende allgemeine deutsche Kunst-Ausstellung bekunden bei Gelegenheit der Versammlung des allgemeinen deutschen Künstlervereins.

Das Kunsthandwerk leistet Ausserordentliches in allen Zweigen, wie sie nur Namen haben mögen, und braucht in seinen Leistungen keinen Vergleich zu scheuen, kann in Bezug auf Gediegenheit der Arbeit mit jeder Nation Europa's in die Schranken treten. Ein Institut, wie die k. k. Staatsdruckerei, besitzt, neben der kaiserlichen Druckerei in Paris, Europa nicht mehr, und verschiedene seiner vom Staate subventionirten Leistungen machen dem Institute eben so viele Ehre, wie dem Staate, der dasselbe ins Leben rief und nicht aufhört, ihm Gelegenheit zu geben, immer Gediegeneres zu schaffen.

Ein sehr gemeinnütziges Unternehmen hat die Verwaltung unserer Museen ins Leben gerufen, auf das wir Künstler, Kunsthandwerker und Kunstfreunde hiermit aufmerksam machen möchten und welches zweifelsohne die allgemeinste Anerkennung und hoffentlich auch in anderen Staaten Nachahmung finden wird. Man hat nämlich angefangen, photographische Aufnahmen von eigentlichen Kunstwerken und Arbeiten aller möglichen Kunsthandwerke, wie sie unsere Museen aufbewahren, zu veranstalten, um dieselben zu einem äusserst mässigen Preise in den Handel zu bringen. Die erste Nummer des Verzeichnisses dieser Photographieen ist erschienen und wird gratis vertheilt. Der Preis der einzelnen Blätter ist in dem Kataloge angegeben.

Ausser den eigentlichen Kunstschöpfungen findet man Nachbildungen von Stoffen, Schmelzgemälden, Miniaturen, Zeichnungen, Büchereinbänden, Lederarbeiten, Arbeiten in Glas, antike Sculpturen, Elfenbein-Schnitzereien, Holzschnitzereien, Möbeln, Arbeiten in geschmiedetem und gegossenem Eisen, Bronzen und eine Reihe der seltensten und schönsten Gold- und Silberschmiede-Arbeiten aus dem Kaiserreiche u. s. w.

Der Kunstfreund wird dieses Unternehmen gewiss mit dem grössten Danke begrüssen, und mit noch grösserer Freude der Kunsthandwerker, dem es von einem nicht zu ermessenden praktischen Nutzen, indem er sich um wenige Kreuzer die gediegensten Modelle zu seinen Studien verschaffen kann. Zum Belege des Gesagten seien hier die Preise einzelner Blätter mitgetheilt: Die schönsten und seltensten Goldschmiede-Arbeiten kosten das Bl 40 Kreuzer, Vasen in Bronze aus dem XVI Kr., der Degen des Alexander Farnese 40 aus dem XVI. Jahrh. 40 Kr., die schönsten ar 40 bis 30 Kr. das Bl., Büchereinbände aus dem 40 Kr., ein emaillirtes Reliquiarium aus dem 40 Kr., eine Mitra aus dem XII. Jahrh. 4 Giesskanne, Emaille von Limoges, XVI. Jahr eine Sammlung italienischer Miniaturen zu 30 ein Diptychon in Holz aus dem Jahre 1400 4 Sammlung von Handzeichnungen des Fra B Michel-Angelo, Albrecht Dürer, A. van Dyck, Rembrandt, Ginlio Romano, Rubens, Rafael nardo da Vinci u. s. w. zu 30 und 40 Kr. das B

Aus dem Angegebenen wird man die Bed praktische Wichtigkeit des Unternehmens erk zweifelsohne von allen Seiten die freudigste Ur finden wird, und dies nicht nur in Deutschla auch im Auslande, und auch andere Staaten z Veröffentlichungen veranlassen wird, auf da artigen Schätze zur Belebung der Kunststudie bung des Kunstgeschmackes, zur Förderung handwerke Gemeingut werden. Oesterreich ist mit einem gewiss eben so anerkennenswerthen werthen Beispiele vorangegangen. Die Photogr werden ihre Producte bei solchen gemeinnütz nehmen nicht mehr als eine Geldspeculatior die Xylographie ersetzen, wie Vieles auch schaften und Kunststudien, die bildlicher Darst klaren Verständnisse bedürfen, jetzt den der Xylographie zu verdanken haben. Dur Elektrographie, wie die Engländer ein ne nennen, kann die Photographie auch d beim Typendrucke vollkommen ersetzen.

Die Wandgemälde im Marienchörche Kirche zu Soest.

(Fortsetzung.)

Ueberblicken wir nun noch einmal Halbkuppel, um den leitenden Gedan erfassen, so erkennen wir als Mittelp Alles gruppirt, auf den sich Alles be kind mit seiner Mutter. Beiden b thum und das Judenthum ihre Hu die drei Magier sind die Repräser thums. Als solchen hat ihnen der

den Heiligenschein versagt. Aber sie haben ja ihren Platz zur Rechten, während das Judenthum zur Linken placirt ist! Ein anderer Symbolismus, als der des Ranges, hat hier die Anordnung geleitet. Die heidnischen Könige kommen von Norden, aus der Region der Finsterniss her, welche in der bildlichen Anschauungsweise des Mittelalters stets als das Land des Heidenthums gegolten. Darum musste ihnen die nördliche Seite zugewiesen werden, während die Südseite, die Region des Lichtes, von den Vertretern des Judenthums eingenommen wird, die schon des Lichtes der Offenbarung sich erfreuten. Gabriel, der Verkündigungsengel, der zugleich als besonderer Schutzpatron der Juden gilt (cf. Dan. 10), führt die Repräsentanten des Judenthums ein. Anna trägt das Buch des alttestamentlichen Gesetzes, worin sie ihre Tochter Maria unterwiesen; Joachim, der Priester des alten Bundes, folgt ihr. Beide mit dem Heiligenschein, weil geheiligt durch die Hoffnung auf den Heiland. Die Engel oben in den Zwickeln repräsentiren die reine Geisterwelt, während Norbertus und St. Patroclus die christliche Kirche darstellen, und zwar darstellen in ihren beiden grossen Hälften, der Priesterschaft und dem Laienthum, darstellen in ihrem mystischen Leben, das in dem eucharistischen Opfer pulsirt. Man wird uns zugestehen müssen, dass der Künstler in der Anordnung und Zusammenstellung der Bilder in der Kuppel eine tiefe Auffassung und grossartige Umschauung bekundet hat. Er zeigt sich aber auch als einen Componisten, der den Raum geschickt zu benutzen, die Gruppirungen würdevoll zu ordnen und die Darstellung durch innige Symbolik zu vertiefen weiss.

Die Halbkuppel ist nach oben von einem doppelten Arabeskenbande mit einfach motivirten Mustern eingefasst. Nach unten ist sie durch ein breites Fries abgegränzt, in dessen Rankenwerk dreizehn Medaillons eingefügt sind. Diese Medaillons tragen eben so viele kleine Brustbilder; die Köpfe sind mit abgestumpften Mützen bedeckt. Man wird nicht irren, wenn man darin die zwölf kleinen Propheten nebst Baruch erkennt.

Der Halbcylinder der Nische ist von drei rundbogigen Fenstern durchbrochen; nach vorn aber, wie schon früher gesagt, durch eine gerade Vorlage erweitert. Der gebotene Raum ist ebenfalls mit Wandmalereien ausgestattet. Zwischen und neben den Fenstern ergeben sich vier oblonge Flächen. Jede ist horizontal durchgetheilt und trägt über einander je zwei Darstellungen. Die oberen Felder, welche wir zunächst ins Auge fassen, zeigen gemalte Nischen, die von romanischen Säulenpaaren mit attischer Basis und reicher Capitälbildung eingerahmt sind. Ueber diesen erheben sich Rundbogen mit reichen Architektur-Baldachinen; ihre Motive entlehnten sie dem Burgenbau.

In diesen gemalten Nischen sieht man sitzende Figuren von statuarischem Charakter. In der ersten, zur Linken des Beschauers, sitzt eine kräftige Mannesgestalt mit wallendem Barte auf einem einfachen Thronsessel. Sie ist in ein weisses Gewand gekleidet und trägt einen rothen Mantel um die Schultern und die rundgeschlossene Königsmütze auf dem Haupte. Die mit reichen Sandalen beschuheten Füsse stehen auf einem vorspringenden Schemel. Die rechte Hand ist erhoben und deutet auf die in der Kuppel thronende Mutter mit dem Kinde. Die Linke hält ein Spruchband mit der neueingeschriebenen Legende — die ursprüngliche war ganz verwischt —: Regna terrae cantate Deo, psallite Domino. (Reiche der Erde, lobsinget Gott, preiset den Herrn. Ps. 67, 33). Offenbar ist David, der königliche Prophet und Sänger, in dieser Figur dargestellt.

In der zweiten Nische sieht man eine andere königliche Gestalt, ebenfalls auf einem Thronsessel sitzend. Auch sie trägt die königliche Mütze auf dem Kopfe und die reich verzierten Schuhe an den Füssen. Hier ist jedoch das Untergewand roth und der Mantel weiss. Die ganze Gestalt und Haltung zeigt ferner einen jugendlicheren Ausdruck, wie denn auch der dunkle Bart kurz geschnitten ist. Die Linke trägt ein Spruchband mit der ursprünglichen Inschrift: „Ista est speciosa inter filias Hierusalem." (Diese ist die prächtige unter den Töchtern Jerusalems.) — Worte, welche das kirchliche Officium jetzt auf die heiligen Jungfrauen überhaupt anwendet, [1]) die aber ganz besonders von der Jungfrau der Jungfrauen gelten. Die nach oben zeigende Rechte besagt deutlich, dass diese Worte auf die Gottesmutter zu beziehen sind. — Wen sollen wir in dieser Darstellung wiedererkennen? Es liegt nahe, an Salomo, den Verfasser des Hohenliedes, zu denken, das ja auf die allerseligste Jungfrau bezogen wird und in dem ähnliche Aussprüche, wie das Spruchband trägt, vorkommen. Der jugendliche Charakter der zweiten neben der älteren ersten Gestalt, während beide in königlichem Habitus auftreten, lässt mit Grund Vater und Sohn vermuthen.

Nur der tellerförmige Heiligenschein, welcher das Haupt dieser wie der ersten Figur umgibt, erregt Bedenken. Wir glauben jedoch, mit Unrecht; denn schon die Kirchenväter beantworten die Frage nach der Bekehrung Salomo's nicht selten mit Ja. Das Mittelalter streifte dem weisen Könige, dem frommen Tempelbauer, dem tieffühlenden Sänger die menschlichen Schwachheiten und Verirrungen mehr und mehr ab und erkannte in ihm, dem Bräutigam des Hohenliedes, ein Vorbild Christi. Darum stellte man ihn auch jugendlich dar; seine Verir-

[1]) Commune Virg. Vesp. Ant. 5.

rungen gehören ja seinem Alter an. In den gemalten Stammbäumen Christi, welche uns aus dem Mittelalter erhalten sind, begegnet er uns nicht selten mit dem Heiligenschein. Wir stehen darum keinen Augenblick an, diese zweite Figur für Salomo zu erklären. [2])

Die dritte Nische führt uns eine ältere Gestalt vor; das volle aber graue Haar, so wie der lange weisse Bart kennzeichnen sie als Greis. Er trägt ein weisses Untergewand und einen bräunlichen Mantel. Die Linke ist ausgestreckt, die Rechte hält ein Spruchband, von dessen ursprünglicher Inschrift nur die Buchstaben I. V. T..... INSERATA übrig geblieben. Dieselbe zu ergänzen und zu deuten hat bis jetzt nicht gelingen wollen.

(Fortsetzung folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Konstantinopel. Die Wegräumung des Bauschuttes mehrerer jüngst niedergebrannter Häuser führte auf die Entdeckung des Fundamentes eines historisch-wichtigen Bau-Denkmals, der Krönungs-Halle der Kaiser, erbaut unter Heraclius (610 bis 641). Das Gebäude liegt im nordwestlichen Winkel der Stadt, nahe dem Thore von Adrianopel und an der Stelle, wo die Mauer des Heraclius an die des Theodosius stösst.



Literatur.

Karl Greit's Kirchenmusik.

Die Geschichte aller Jahrhunderte stellt gerade den edelst begabten Künstlernaturen das traurige Prognostikon, nur von Wenigen verstanden durch ihre Zeit hindurch zu gehen. Während die allgepriesene Mittelmässigkeit ihre Leistungen jeder Geschmackslaune ängstlich anzupassen sucht, ringt sich das wahrhaft Grosse mächtig zur äusseren Form empor, unbekümmert, ob sein tief-seelisches Schaffen in dem niedern Rahmen der Alltäglichkeit Raum finde, oder denselben gigantisch überrage.

Je höher aber das Gebiet, in dem ein Künstler seine Heimat sucht, um so ferner zurück bleibt uns wohl der Meister und sein Werk. Der hochverdiente Ett zählte unter die Todten, ehe die volle Weihe seiner Musik begriffen wurde; uns ist es heute vorbehalten, den Namen eines in seiner Schule herangebildeten bedeutenden Tondichte[rs] über die schweizer Berge in unsere Lande herüberzutragen. Ka[rl] Greith's Tongebilde mahnen in ihrer majestätischen Einfachheit a[n] unsere altdeutschen Dome, ich möchte sagen, sie werden da so recht z[u] warmen, sprechenden Seele dieser unerreichbaren Monumente ein[er] ehrwürdigen Zeit. Gleich ihnen baut sich sein Grundgedanke in ge[-] heimnissvoller Harmonie vor uns auf, — ein wahrer Lenz von from[-] men, herzinnigen Weisen windet sich belebend um die nimme[r-] wankenden Pfeiler eines streng-kirchlichen Tonsatzes, — alle den Laien ungeahnte Schwierigkeiten kühn überbrückend, wölbt sich d[er] höher und höher strebende Bau, die weit auseinander greifende[n] Stimmen einen sich, wie durch Geisterruf zurückgebannt, zum leis[e] verhallenden Schlussaccorde, ein zweiter Dom, von Tönen aufge[-] thürmt, ragt in den Dom hinein.

Ausser zwei Messen [1]), die Greith vollendet, schön harmo[-] nisirt, und einem ergreifenden Requiem [2]), ganz eigener Compositio[n,] erschien noch sein Ave Maria mit einer lauretanischen Litanei [3]) im Drucke. An diesem Werke des Herzens, das ein Werk der Kun[st] geworden, bekundet sich die unerschöpfliche Fülle seines Idee[n-] Reichthums. Seine Litanei scheint der Compositeur als ein rechte[s] Sturmgebet gefühlt zu haben, das am Schlusse vor der Würde d[es] Gotteslammes in den Staub sinkt. Das formel Monotone des Text[es] ist verschwunden; wie Welle an Welle sich drängt und steigt un[d] fällt, so bitten die Töne immer heisser, immer brünstiger, so w[ie] Töne nur bitten können, wenn sie aus dem innersten Mensche[n] quellen.

Greith's neuestes Werk, eine Reihe von Marienliedern [4]) deren Worte aus Schlosser's vortrefflichem Buche: „Die Kirche i[n] ihren Liedern", genommen, erquicken uns in der Seele durch ih[re] Frische und Andachtswärme. Der Tondichter bietet in denselbe[n] eine eben so neue als originelle Schöpfung, eine höchst gelungen[e] Verschmelzung des strengen, classischen Kirchenstyles, mit einer d[ie] Gemüth erhebenden Wärme der Melodieen.

Wir wünschten daher von ganzem Herzen, auch in weitere[n] Kreisen diese gediegene Musik verbreitet zu wissen, der von Seite der Kunstfreunde so aufrichtige Anerkennung geworden.

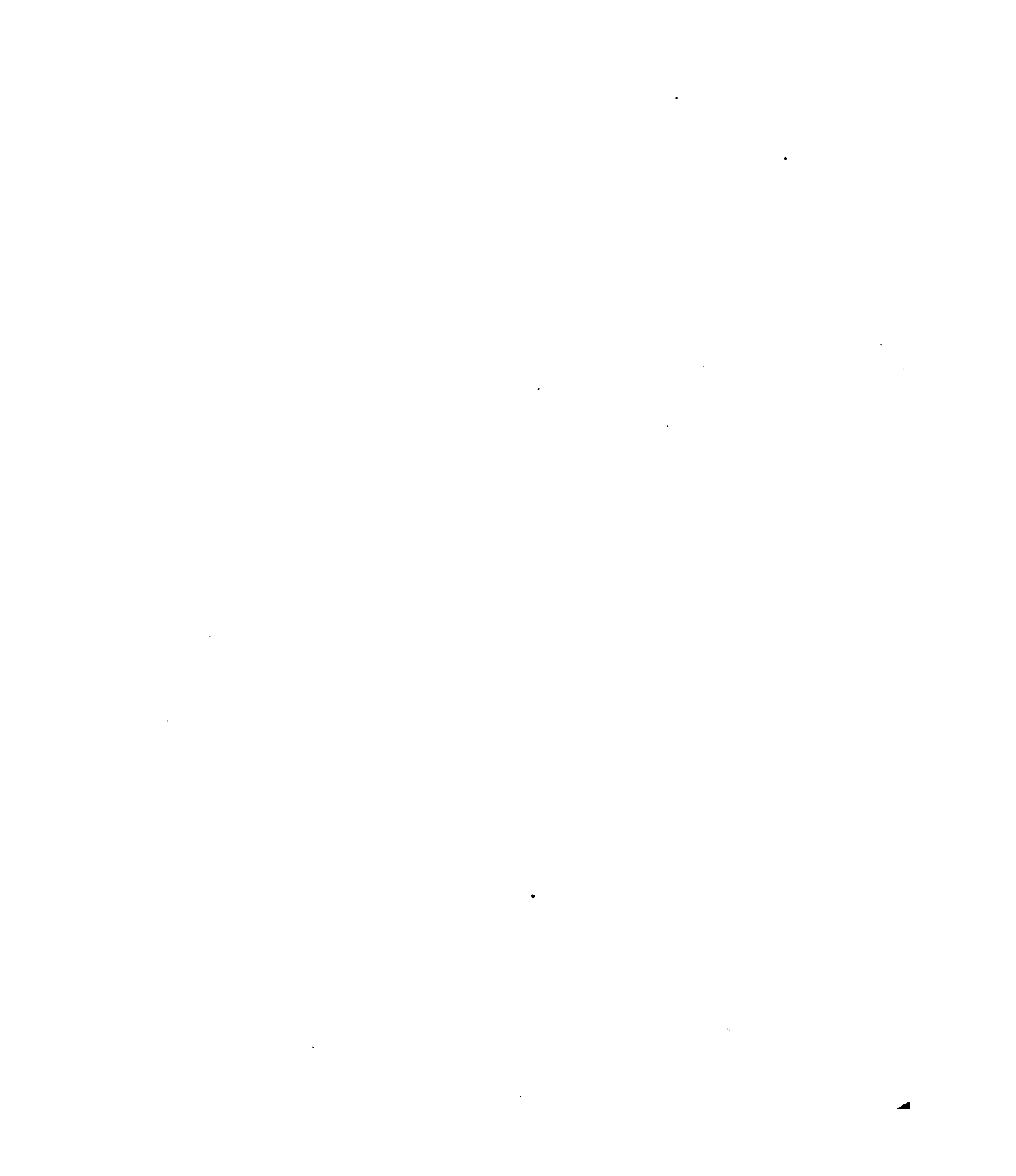
[2]) Auf den Gemälden der Nicolai-Capelle werden wir ihm abermals begegnen; siehe unten.

[1]) Im Verlag bei Benziger zu Einsiedeln.
[2]) „ „ „ Rieter in Winterthur.
[3]) „ „ „ Benziger zu Einsiedeln.
[4]) „ „ „ Aibl in München.

Bemerkung.

Alle im „Organ" zur Anzeige kommenden Werke sind in d[er] M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder [kön]nen in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.





…n erscheint alle 14 … 1½ Bogen stark …stischen Beilagen.

Nr. 19. — Köln, 1. October 1864. XIV. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Johannes Cardinal von Geissel.

(Schluss.)

…ihrend nun der neue Erzbischof bereits die Saat, …er mit segnender Hand ausgestreut, aufblühen und …icher Frucht heranreifen sah, brachen die Stürme …es 1848 herein und erschütterten das gesammte …d. Der Erzbischof stand fest wie ein Felsen auf Posten. Während er einerseits die Sache der Ord… …n Staate nach Kräften förderte, erkannte er es …seits als die Aufgabe des Episcopates, der Kirche …gebührende Freiheit zu sichern. Er gab den An… der denkwürdigen Versammlung der deutschen … zu Würzburg im November 1848. Unter seinem …pflogen die Oberhirten Deutschlands ihre Be…en über die Wiedererlangung der Rechte der …

…hdem die neue Staatsverfassung diese Rechte im …ichen anerkannt hatte, gelang es der mit weiser …g und Umsicht gepaarten Entschiedenheit des …ofs, seine Stellung zu der Regierung und den Be… des Staates zu einer zugleich sichern und ent…mmenden zu machen. Andererseits war er mit …inzendsten Erfolge bemüht, unter den neuen …n Verhältnissen die Verwaltung der Diöcese …d mehr zu vervollkommnen und das kirchliche … mannigfaltiger Weise zu fördern. Die Er… vieler neuen Pfarreien, die Erbauung zahl… Kirchen, die Einführung des ewigen Gebetes, die … der Verehrung der allerseligsten Jungfrau Maria, …onin der Erzdiöcese, die Gründung der Knaben…en, die Regelung der Verhältnisse der theologischen Facultät zu Bonn, die Vermehrung der Orden und geistlichen Genossenschaften, die Einführung und Förderung der Missionen und Exercitien, die Bildung vieler kirchlichen Vereine, die weitere Entwicklung und Einrichtung der verschiedenen Verwaltungszweige, so wie des geistlichen Gerichts für die Erzdiöcese und manches Andere legen Zeugniss ab von dem Aufschwunge, den das kirchliche Leben in der Erzdiöcese unter der Regierung und grossentheils unter der Anregung und Leitung des verstorbenen Erzbischofs genommen hat. Eine der wichtigsten und bemerkenswerthesten Thaten desselben auf dem kirchlichen Gebiete ist unstreitig die Berufung der Provincial-Synode im Frühling des Jahres 1860, der ersten, die seit mehreren Jahrhunderten in Köln wieder gehalten wurde.

Der grosse Seeleneifer und die rastlose Hirtensorgfalt, welche Erzbischof von Geissel bei so vielen Veranlassungen an den Tag legte, konnten dem wachsamen Auge des obersten Hirten der Kirche, unseres glorreichen Papstes Pius IX., nicht entgehen. Schon im fünften Jahre seiner Regierung, in dem geheimen Consistorium vom 30. September 1850, berief er den Erzbischof von Köln in den obersten Senat der katholischen Kirche und schmückte ihn mit der höchsten kirchlichen Würde, mit dem römischen Purpur. Der apostolische Nuncius am k. k. Hofe zu Wien, Msgr. Viale-Prelà, später selbst Cardinal, überbrachte ihm die Insignien der neuen Würde und überreichte ihm am 12. November desselben Jahres unter grossen Feierlichkeiten im hohen Dome das Cardinalsbiret. Die wärmste Theilnahme der Bürger Kölns und der ganzen Erzdiöcese gestaltete diese Feier zu einem wahren Volksfeste.

Nicht minder zeigte sich die Einigkeit der Herde mit

ihrem Hirten bei der Feier der Erklärung des Dogma's von der unbefleckten Empfängniss am 1. Mai 1855; Köln sah damals eine Procession, wie sie vielleicht nie vorher durch seine Strassen gezogen war; mehr als zwanzigtausend Gläubige nahmen daran Antheil. Die vor dem erzbischöflichen Hause aus Anlass dieser Feier aus freiwilligen Beiträgen errichtete Bildsäule der heiligen Jungfrau, so wie das grosse Marienhospital sind bleibende Denkmäler jener herrlichen Kundgebung.

Als getreuer Sohn der heiligen römischen Kirche zog der Cardinal im Jahre 1857 persönlich über die Alpen, um dem heiligen Vater für die vielen Beweise empfangener Huld und Ehre zu danken und ihm die Gefühle kindlicher Ergebenheit und unerschütterlicher Treue zu Füssen zu legen. Er wurde in Rom mit der grössten Auszeichnung empfangen, und fünf Jahre später, als der Hochwürdigste Weihbischof von Köln, Herr Dr. Baudri, vor dem heiligen Vater stand, wiederholte dieser den Ausdruck der Anerkennung der grossen Verdienste des kölner Erzbischofes. Der festliche Empfang, den ihm Stadt und Erzdiöcese bei seiner Rückkehr von Rom bereiteten, war ein redender Beweis von der Hochachtung und Liebe der Diöcesanen zu ihrem Oberhirten.

Wie das Oberhaupt der Kirche, wusste auch der hochselige König Friedrich Wilhelm IV. das bedeutsame Wirken des Cardinals zu schätzen. Nicht nur überhäufte er ihn mit Gunstbezeigungen und verlieh ihm selbst die höchste Auszeichnung des Reiches, den Schwarzen Adler-Orden, sondern er erkor ihn sogar zum vertrauten Rathgeber und war ihm Freund im eigentlichen Sinne des Wortes. Gleicherweise stand Cardinal von Geissel bei Seiner Majestät dem Könige Wilhelm I. und bei Ihrer Majestät der Königin Augusta in grossem Ansehen, so wie er sich stets der besonderen Gunst des geistreichen Königs Ludwig I. von Baiern erfreute. Die Anrede, welche er im Namen der preussischen Bischöfe bei Gelegenheit der Krönung zu Königsberg an Seine Majestät den König hielt, gehörte zu den hervorragendsten Momenten jener Feier.

Zwei Jahre vor seinem Hinscheiden sollte der hochverdiente Kirchenfürst noch ein seltenes, überaus grossartiges Fest erleben. Am 13. August 1862 waren fünfundzwanzig Jahre verflossen, seit der Cardinal im augsburger Dome zum Bischofe gesalbt wurde. Diesen Gedächtnisstag benutzten nun die Suffraganbischöfe, das hohe Metropolitan-Capitel, der Clerus der Erzdiöcese, die Bewohner der altkatholischen Stadt Köln und sämmtliche Erzdiöcesanen, um dem geliebten Oberhirten zum Ausdrucke des tiefgefühltesten Dankes ihre festlichen Huldigungen darzubringen. Zunächst wurde eine grossartige kirchliche Feier im Dome veranstaltet, welcher auss[...] Suffraganbischöfen auch die Hochwürdigsten Bischö[...] Hildesheim und von Chersonnes i. p., so wie zahllos[...] putationen des Clerus, verschiedener Städte und C[...] Vereine und Genossenschaften beiwohnten. Es sch[...] sich über sechshundert Personen bei dem im alteh[...] digen Gürzenichsaale von dem festgebenden Bürger-C[...] hergerichteten Festdiner glückwünschend um den [...] Jubilar. Ein unabsehbarer Fackelzug, von zwei- bis [...] tausend Fackeln, der durch die reichgeschmückten St[...] zur erzbischöflichen Wohnung zog, bildete den S[...] des festlichen, für den Jubilar wie für die Stadt Köln [...] ehrenvollen Tages. Grössere Bedeutung als diese [...] lichkeiten hatten die wahrhaft sinnigen und kost[...] Ehrengeschenke, welche dem Jubilar von so vielen [...] zukamen. So überraschte Papst Pius IX. den Ca[...] mit einer kostbaren Mitra, welche früher Eigenthu[...] gefeierten Dulders Fransoni, Erzbischofs von Turi[...] wesen war, der um der Gerechtigkeit willen in der [...] bannung starb. Seine Majestät der König Wilh[...] schickte ein eigenhändiges Glückwunschschreiben un[...] vorzüglich gearbeitete Bronzestatue auf marmorenen [...] destal. Das Dom-Capitel überreichte dem Jubilar [...] prachtvollen Hirtenstab. Das sinnigste Ehrengeschen[...] aber das des Diöcesan-Clerus, welcher dem Jubelb[...] ein geschmackvolles Landhaus in Altenberg als Ruhe[...] für die vielen, während der langen Regierungszeit [...] deten Mühen und Hirtensorgen anbot, in welche [...] katholische Adel der Erzdiöcese ein reiches Mobilia[...] kunstgerechter Arbeit stiftete.

Was der fromme Kirchenfürst bei der Feier [...] Jubiläums als einen Herzenswunsch aussprach: da[...] nachdem unter seiner Regierung im Jahre 1842 der W[...] bau des Domes begonnen, sechs Jahre später das [...] Innere der herrlichen Kirche consecrirt und dem G[...] dienste übergeben worden, auch noch erleben möcht[...] er die Mauer, welche das Hochchor von dem Schiffe sch[...] niederlegen sehen und den vollendeten Dom in [...] ganzen Majestät möchte überblicken können, — das [...] ihm im October 1863 gewährt. Bei dem damals gefe[...] grossartigen Feste noch in rüstigster Thätigkeit, ware[...] körperlichen Kräfte schon sehr gesunken, als im Juli [...] Jahres wieder ein erhabenes Fest die Hallen des Dom[...] Tausenden und aber Tausenden von Gläubigen füllt[...] von fern wie aus der Nähe herbeiströmten, der s[...] hundertjährigen Feier der Uebertragung der Rel[...] der heiligen drei Könige nach Köln beizuwohnen. Nu[...] geringen Antheil konnte der Cardinal an der Feie[...] nehmen, und damit schloss gewisser Maassen die Wir[...] keit des reichen, thätigen Lebens, das nun hinter ihm

Die Gesundheit des Cardinals war schon seit einigen Jahren angegriffen. Im April d. J. nahm sein Leiden einen entschieden bedenklichen Charakter an; seit Anfang August schwand die Hoffnung auf Wiedergenesung immer mehr. Am 28. August empfing er die heiligen Sterbe-Sacramente aus den Händen des Hochwürdigsten Herrn Weihbischofs. Die grossen Schmerzen seiner Krankheit ertrug er mit musterhafter Geduld. Mit grösster Ergebung sah er seiner Auflösung entgegen. Wiederholt erflehte er noch während der letzten Tage seiner Krankheit für Stadt und Erzdiöcese Köln den himmlischen Segen.

Die Regierung des Cardinals von Geissel wird eines der glänzendsten Blätter in der ereignissvollen Geschichte der Erzdiöcese bilden; sein Andenken wird noch lange im Gedächtnisse der Bewohner Kölns, der Geistlichen und der Diöcesanen, ja, der Katholiken von ganz Deutschland fortleben.

Rückblicke auf Kölns Kunstgeschichte.

Von Ernst Weyden.

Vierte Periode.

Von der demokratischen Umgestaltung der Verfassung bis zur Erweiterung derselben 1396—1515.

(Fortsetzung.)

Nach der demokratischen Umgestaltung seiner Verfassung hatte Köln, wie wir vernommen, seine politische Selbständigkeit, seine bürgerliche Freiheit im fünfzehnten Jahrhunderte fest begründet, durch seinen von Tag zu Tag zunehmenden vielseitigen Handelsverkehr den Höhepunkt seiner auf dem materiellen Besitze, dem Reichthume fussenden Macht erreicht. Unter Deutschlands Städten war Köln die Erste, und mit gerechtfertigtem Stolze, ohne Uebertreibung, durfte die Stadt von sich selbst sagen: „Coellen eyn Kroin, boven allen steden schoin!" Das Gemeinwesen, wie einzelne geldmächtige Bürger, setzten gerade im fünfzehnten Jahrhunderte einen sich selbst genügenden Stolz darein, ihr Ansehen, ihre Macht, ihren Reichthum auch durch öffentliche Bauwerke zum allgemeinen Nutzen, wie durch Privatbauten kundzugeben und alle der Baukunst dienenden Künste zum Schmuck, zur Zier ihrer neuen Bauschöpfungen in Anspruch zu nehmen.

Hatte das Köln früherer Jahrhunderte in seiner äusseren Erscheinung, in dem unvergleichlichen Kunstschmucke seiner Kirchen sein geistliches Ansehen, seine geistliche Macht verkündet, so trat mit dem fünfzehnten Jahrhunderte das Gemeinwesen, was die äussere Pracht und Bauherrlichkeit der Stadt angeht, entschieden als Rival der Kirche auf, in wenigen Jahrzehenden entwickelte das Aeussere in den Werken der bürgerlichen Baukunst eine so staunenswerthe Herrlichkeit, dass der vielgereis'te Aeneas Sylvius, später Papst Pius II. (1458 bis 1464) beim Besuche Kölns staunend ausruft: „Wo findest Du in ganz Europa eine schönere Stadt!"

Der bekannte, seiner classischen Gelehrsamkeit wegen berühmte Humanist Hermann von dem Busche, der zu verschiedenen Malen unter dem Namen Buschius in Köln lehrte, veröffentlichte 1508 ein lateinisches, aus 323 Hexametern bestehendes Lobgedicht auf die Stadt Köln, in welchem dieselbe folgender Maassen geschildert wird:

> Herrlich steigen empor der Stadt gewaltige Massen!
> Wohnungen, grosse, glänzende, hoch von Dächern geschirmet,
> Scheinen Sitze der Götter, der Könige stolze Paläste,
> Also pranget ihr Bau! Es schau'n die erhabenen Giebel
> Stolz auf den Boden herab, mit Tageshelle erleuchten
> Weite Fenster den Raum. Viel sind der Höfe des Hauses,
> Viel der Gemächer, dem unbehaglichen Froste zu wehren,
> Wenn der strenge December gliedererstarrend daher stürmt.
> Prunkbette stehen bereit, es ladet freundlich den Müden
> Da und dort ein Lager, am schicklichen Orte gebreitet,
> Dämmerung birgt in schön polirter Umgebung das Eh'bett.
> Schüchtern betritt den buntgetäfelten Boden der Fuss nur;
> Was des Apollo's, was des Parhasius' gepriesene Pinsel
> Auf die Leinwand gezaubert, spricht in lebendigen Farben
> Von den Wänden Dich an; dem Vorsaal selber gebricht es
> Nicht an köstlichen Bildern. Nirgend ist müssige Leere,
> Nirgend wird Zierde vermisst, und bis an die Decke hinan ist
> Allseits Gemäld' an Gemälde gedrängt und plastisches Bildwerk.
>
> Soll ich des Markts, der Strassen, der reinen, saubern, gedenken,
> Wo das Menschengewühl unaufhörlich hin oder herwogt?
> Oder der Gräben, die tiefabsteigend den Zugang bewahren,
> Oder der Mauer selbst und der Thürme?[1])

Mit besonderem Nachdrucke hebt der Dichter die Kunstliebe der Bürger Kölns hervor. Wir sehen, dass die Werke der zeichnenden und bildenden Kunst der Hauptschmuck ihrer Wohnungen waren, dass ihr Besitz in der Geschmacksrichtung der Zeit den Wohlhabenden ein Bedürfniss, das zu befriedigen sie miteinander wetteiferten, wodurch nothwendig das Kunstleben und Kunststreben stets lebendigere und erfreulichere Förderung fand, indem

---

[1]) Uebersetzung von J. D. F. Sotzmann in seiner 1819 bei M. DuMont-Schauberg erschienenen Schrift: „Ueber des Antonius von Worms Abbildung der Stadt Köln aus dem Jahre 1531", in deren Anhang das lateinische Original von Buschius abgedruckt ist.

*

die Künstler in der mächtigen Stadt der Beschäftigung gewiss waren, daher gerade in unserer Periode die Blüthe ihrer Zünfte.

Von der staunenswerthen äusseren Baupracht und Herrlichkeit Kölns in dieser Zeit gibt uns Antonius von Worms in seiner trefflichen, fast 12 Fuss langen und 2 Fuss hohen, aus neun Blättern bestehenden Ansicht der Stadt von der Rheinseite ein überraschendes Bild aus dem Jahre 1531, äusserst treu und dennoch malerisch in der Behandlung. Kann man sich eine imposantere Stadt denken, als das thurmreiche Köln jener Zeit?[2]) Kann man sich beim Anblick dieser Ansicht über den oben angeführten Lobspruch wundern, über die bereits im fünfzehnten Jahrhunderte sprüchwörtlich gewordene Redensart: „Qui non vidit Coloniam, non vidit Germaniam!?"

Kunstpflege war, dies lehrt die Geschichte, dies bekunden einzelne Ueberreste, seit den ersten Zeiten des Beginnens der Blüthe der Stadt ein charakteristisches Merkmal ihres Bürgerlebens. Schon früh gaben die zeichnenden und bildenden Künste, deren Ausübung bereits seit dem dreizehnten Jahrhunderte in Köln nicht mehr ausschliesslich in den Händen der Mönche, aus der Einsamkeit der Klosterzellen in den Werkstätten der Bürger Pflege gefunden hatte, dem Leben die höhere Weihe reinerer Genüsse. Mit dem fortwährenden Wachsen der materiellen Macht steigerten sich auch die Ansprüche an die Genüsse des Lebens, nahm auch der Luxus der Bürger zu, suchten sich die Geldmächtigen hierin einander zu überbieten, wenn auch strenge gesetzliche Bestimmungen allen Uebertreibungen der einzelnen Stände im Luxus und Aufwande feste Schranken setzten. Nach den Ansichten der Zeit überwachten diese Luxusgesetze bis ins Kleinlichste nicht nur Brauch und Sitte bei allen Momenten des Bürgerlebens, die Gelegenheit zu festlichen Schaustellungen boten, als Hochzeitsgelagen, Kindtaufen, Amtsverleihungen, Begräbnissen, Reuessen und dergl., sondern auch Stoffe und Schnitt der Kleidungsstücke, Schmucksachen u. s. w. Eine patriarchalische Beaufsichtigung, ja, Bevormundung der Bürgerschaft von Seiten des Rathes in allen solchen Dingen wurde in Köln aufs strengste gehandhabt, wie in allen Stadtgemeinden des deutschen Reiches. Niemand hatte auch nur im entferntesten eine Ahnung, in derartigen gesetzlichen Bestimmungen Eingriffe in die persö Freiheit der Bürger zu finden. Das ganze äussere l war nach bestimmten Normen geregelt. Die Stac gierung, von der Bürgerschaft selbst gewählt, ordne Gesammtwesen nach den selbstgeschaffenen Statuter jede der 22 Zünfte hatte wieder ihre eigenen Vorscl und Gesetze, an denen man mit pünktlichster Genau hielt. Wie alle halbe Jahre das Grundgesetz der bi lichen Freiheit, der Transfix-Verbundbrief auf allen tern oder Zünften verlesen werden musste, so verkü man bei Neuwahlen der Bürgermeister und Rathsl von der Galerie des Rathhauses die sogenannte „Moı sprache", die seit dem Jahre 1396 neu festgesı Polizei-Verordnungen.

Auf das Innere der Häuser hatten die Luxusg keinen Einfluss, denn, so sagte das Recht: „Ein I herr oder Haussmann sol in seynem Hause also frey als ein Kayser in seinem Lande." Seinen Stolz setz wohlhabende Bürger, der mit Glücksgütern ges Kaufherr darein, in der inneren Ausstattung seiner nung seinen Reichthum in deftiger Weise zur Geltu bringen, und zwar durch Werke der Kunst. Aus dentlich rührig war daher im fünfzehnten Jahrhu die Kunstthätigkeit in allen ihren Beziehungen zum lichen Leben. Förderung der Kunst zur Verschön des Lebens war Bedürfniss, lag im Geiste der Zei gewiss war das Wiederaufleben der Kunst, der Frühling des Kunstlebens in Italien gegen das En Jahrhunderts nicht ohne Einfluss auf die Pflege der in Köln, das mit jenem Lande im lebendigsten Ve stand. Wie dort, gab auch hier die Kunst der Prac Inneren der Wohnungen der kölnischen Kaufherre höhere Bedeutung, etwas Beständiges, da der W des Luxus, in welchem unsere Tage den Genuss jener Zeit noch fremd war. Der Besitz heiligte ein Kunstwerk in den einzelnen Familien, die ihren fanden in den Erinnerungen, welche sich an d knüpften. Es diente die Kunst noch nicht der wande Laune des Augenblicks. Selbst die Schöpfungen der künste dieser Zeit tragen noch alle den Charakt Gediegenen, der Deftigkeit, wollen nicht bloss dur Schein dem Auge gefälliger Formen bestechen.

Kunst und Wissenschaft haben einander zu Zeiten und bei allen Culturvölkern bedingt. Pfle Kunst lässt sich ohne Pflege der Wissenschaft nicht d Hatten auch die wechselvollen barbarischen Zeit Völkerwanderung in Köln römisches Culturleben sc völlig zerstört, so lebte doch in den dunkeln, oft b Wirren der Jahrhunderte, welche der Gründu fränkischen Monarchie vorangingen, unter den

---

[2]) Vergl. Sotzmann a. a. O. — D. Levy Elkan aus Köln hat das Verdienst, den äusserst seltenen Holzschnitt in einer durchaus getreuen lithographischen Nachbildung vervielfältigt zu haben. — Ueber das Leben und die Werke des Antonius von Worms vergl. J. J. Merlo: „Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler," S. 517 ff., den fleissig bearbeiteten Artikel „Anton von Worms".

loben, immerdar die von ihrem Meister aufgestellten Lehrsätze zu vertheidigen. Zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts lehrte im Minoritenkloster ein auf dem Gebiete der Wissenschaft würdiger Nebenbuhler des Albertus und des Thomas von Aquin, Johannes Duns, bekannt unter dem Namen Duns Scotus, weil er geborener Schotte, bei einem ungeheuren Zusammenflusse von Zuhörern, die kaum die geräumigen Hörsäle des Klosters zu fassen vermochte. Nicht von langer Dauer war die Wirksamkeit des „Doctor subtilis", wie seine Zeitgenossen den Duns Scotus nannten, denn er starb schon am 8. November 1308 und wurde in der Minoritenkirche beigesetzt[5]). Lange nach seinem Hinscheiden, Jahrhunderte lang, währte aber noch der Streit seiner Anhänger, der Scotisten mit den Thomisten, den Schülern des Thomas von Aquin, wegen der unbefleckten Empfängniss der heiligen Jungfrau, welche die Scotisten vertheidigten, während die Thomisten sie bestritten.

Wie gross der Zusammenfluss von Lernbegierigen und Gelehrten zu Zeiten in Köln war, erhellt aus einer Notiz des Gelenius, nach welcher sich einmal im Minoritenkloster unter 300 Mönchen nicht weniger als 50 Doctoren der Theologie befanden. Im vierzehnten Jahrhunderte wuchs das wissenschaftliche Ansehen Kölns und der Ruf seiner Schulen dergestalt, dass man sich, noch ehe die Universität gegründet war, schon genöthigt sah, die Studirenden nach Landsmannschaften einzutheilen. Mag es auf der einen Seite Bedürfniss gewesen sein, so hatte der Bürgerstolz doch nicht geringeren Antheil an dem Beschlusse der Bürgermeister, der Schöffen, des Rathes und der Gemeinde der Stadt Köln, beim Papste um das Privilegium der Errichtung einer „Universitas Scientiarum", einer Hochschule, einzukommen. Vier Bettelmönche — sie waren die gewöhnlichen Gesandten in kirchlichen Angelegenheiten — begaben sich zu dem Zwecke nach Rom. Papst Urban VI. (1378 bis 1389) ging auf die Bitte der Stadt ein und bestätigte die Universität für Köln nach dem Vorbilde von Paris, „ab instar Studii Parisiensis" heisst es in der in Perugia am 21. Mai 1388 erlassenen Bestätigungs-Urkunde[6]). Am 22. December desselben Jahres wurde die Universität im Capitelhause des D der späteren Aula theologica, in Beisein des gesam Capitels, der Bürgermeister, der Schöffen und der nehmsten Bürger feierlichst eröffnet. Zum Rector dei geschaffenen Universität wurde Magister Hertlin der Mark gewählt. Papst Bonifatius IX. (1389 bis 1 bestätigte 1389 die Stiftungsbulle seines Vorgänger

Die Blüthezeit der Universität Kölns war das zehnte Jahrhundert. Der alte Ruf Kölns als Pflege der Wissenschaften, die bedeutenden Männer, die gelehrt hatten und während dieser Zeit die Lehr einnahmen, die Privilegien, deren sich die Alma niensis erfreute, und vor Allem das immer allgem und in allen Ständen lebendiger werdende Bedürfnis höheren wissenschaftlichen Bildung, der humanisti Studien gaben der neuen Hochschule ihren Glanz. der Universität entstanden auch öffentliche vorberei Lehr-Anstalten, Gelehrtenschulen oder Gymnasien. I verschiedenen Gegenden der Stadt zählte Köln anfä sieben öffentliche Lehrhäuser[7]), welche unter der sicht des zeitlichen Rectors der Universität und dei ältesten Bürgermeister standen und ihre eigenen Reg hatten. Drei dieser Lehranstalten oder Gymnasien hielten sich: Das antiquissimum Montanum, s nannt nach seinem Gründer Lambertus de Mo 1419 gegründet und seit 1504 in die Strasse „sechszehn Häusern" verlegt, an die Stelle, wo jet Sitz des Schaaffhausen'schen Bankvereins; das flore simum Laurentianum, seit 1440 in der Schmiers durch Laurenz Berungen gegründet, an der Nor des jetzigen Museums an das Minoritenkloster sto und das celeberrimum Cukanum sive tricor tum, um 1450 durch Johann Kuick gestiftet, seit 1556 unter der Leitung der Jesuiten. Tricoro wurde dieses Gymnasium genannt, weil es sich seit in einem Hause auf der Maximinenstrasse „zu dei Kronen" befand.

Nicht minder blühend, nicht minder besucht a Universität, waren diese Gymnasien, welche mehrei berühmtesten Gelehrten ihrer Zeit im fünfzehnten

---

[5]) Vergl. Dr. J. W. J. Braun: „Das Minoritenkloster und das neue Museum zu Köln", S. 91 ff., wo auch die verschiedenen Meinungen über den Tod des Duns Scotus, der in einem lethargischen Zustande soll lebendig begraben worden sein, und die Schicksale seiner letzten Ruhestätte näher erzählt werden.

[6]) Vergl. v. Bianco: „Versuch einer Geschichte der ehemaligen Universität und der Gymnasien der Stadt Köln" u. s. w., S. 10. Die Stiftungs-Urkunde in den Anlagen Nr. I. Auch in Lacomblet's Urkundenbuch, Bd. III, Abth. 1, Urkunde 924. — Die näheren Bestimmungen über die Rechte und inneren Einrichtungen der Universität und der verschiedenen Facultäten, die einzelnen Privileg Universität, so das von Kaiser Friedrich III. vom 4. Augus der Schutz- und Zoll-Freiheitsbrief des Herzogs Wilhelm von sind in den Anlagen des v. Bianco'schen Werkes abgedruckt

[7]) v. Bianco a. a. O., S. 22 ff. Die Lehrhäuser h Domus de Campis, domus de Becka, domus montis, domus de domus Laurentii, domus Cuckana prima et secunda, Bursa C Die Geschichte der drei Gymnasien, welche bis zur franzö Besitznahme der Stadt 1794 bestanden, findet man bei v. Bi a. O.

hunderte unter ihre Vorsteher zählten, unter denen nur Johannes Wessel von Groeningen, Doctor in den vier Facultäten, um 1455 Regent des Laurentianum, angeführt sei [8]). In den enthusiastischen Bestrebungen der Humanisten zur Verbreitung des neuen Lichtes der Wissenschaften und dem daraus entspringenden hartnäckigen Kampfe mit den Anhängern der alten Ansichten, den Scholastikern, welcher ganz Europa in Aufruhr brachte, hielt sich Kölns Universität auf der Seite der letzteren, und dies auch in den Stürmen des folgenden Jahrhunderts. Wie bekannt, wurde dieser gewaltige Geisteskampf von beiden Seiten mit der grössten Leidenschaftlichkeit, ohne alle Schonung, geführt, und der Antheil, den Kölns Gelehrten, seine Universität, an demselben nahmen, ist epochemachend in der Geschichte der Reformation, zeigt aber, von welcher Bedeutung die Hochschule Kölns war, wie gross und mächtig ihr Einfluss [9]) auf das Geistesleben des gesammten deutschen Vaterlandes.

Was natürlicher, als dass in einer Stadt, in welcher die Wissenschaften so lebendige Pflege gefunden, höhere Lehranstalten, Universität und Gymnasien so glänzend blühten, die grosse Erfindung der Buchdruckerkunst auch bald nach ihrem Erscheinen die freudigste Aufnahme fand, so dass Köln schon 20 Jahre nach der Erfindung seine Buchdrucker-Officin hatte! Ulrich Zell ist der Name des Druckers, welcher 1462 die Kunst der Typen von Mainz nach Köln brachte, wahrscheinlich in Folge des Krieges des Erzbischofes Adolph II. von Nassau-Wiesbaden (1461 bis 1475) gegen den seines Amtes entsetzten Erzbischof Dietrich II. von Isenburg (1459 bis 1461), in welchem sich Adolph am 27. October 1462 durch nächtlichen Ueberfall zum Herrn der Stadt Mainz machte.

Ulrich Zell's Officin bestand noch 1495, und William Caxton, der 1471 von Köln die Buchdruckerkunst nach England brachte, scheint bei Zell die Lehre bestanden zu haben [10]). Mit Ulrich Zell wetteiferte schon die Officin von Ther Hoernen, welcher 1470 in dem „Sermo ad populum praedicabilis" das erste Buch mit Blattzahl druckte, und Johann Koelhof lieferte 1472 in „J. Nideri praeceptorium divinae legis. Fol." den ersten Druck mit Signatur. Schon 1470 hatte man in Köln mit dem Drucke einer Bibel mit verzierten Holzschnitt-Initialen begonnen, welche in nicht ganz sechs Jahren zwei Auflagen erlebte. Die Leistungen der kölnischen Officinen liefern den Beweis, dass Köln bereits im fünfzehnten Jahrhunderte einer der bedeutendsten, wenn nicht der bedeutendste Druckort in ganz Deutschland war. Aus seinen Officinen gingen bis zum Anfange des sechszehnten Jahrhunderts vielleicht 5000 verschiedene gedruckte Bücher, sogenannte Incunabeln, hervor [11]).

Immer bedeutender und berühmter durch ihre umfassende Thätigkeit wurden die Officinen von Quentel, Hittorp, Heil, Cervicornus oder Hirschhorn, Hierat, von Unkel, Birckmann, Mylius u. s. w. und riefen in Köln einen neuen, sehr ergiebigen Handelszweig ins Leben, den Buchhandel, der für die Stadt von ausserordentlicher Wichtigkeit und Bedeutung war, da die kölnischen Buchdrucker und Buchhändler in den grössten Städten ihre Officinen und Factoreien besassen, die mit den berühmtesten Druckereien des In- und Auslandes in ihren Leistungen wetteiferten [12]).

In allen Beziehungen, was Kunst und Wissenschaft, Handel und Verkehr, im Innern und nach aussen angeht, war das Leben in Köln während des fünfzehnten Jahrhunderts ein grossartiges, durfte Köln in socialer Hinsicht eine Musterstadt Deutschlands genannt werden.

(Fortsetzung folgt.)

---

[8]) Vergl. v. Bianco a. a. O., S. 30. — Dr. Braun, a. a. O., S. 49.

[9]) Vergl. L. Ennen: „Geschichte der Reformation im Bereiche der alten Erzdiöcese Köln", S. 31 ff.

[10]) William Caxton, seines Zeichens ein Händler mit Seidenstoffen, hatte in Köln die Buchdruckerkunst erlernt und errichtete 1471, aufgemuntert durch den gelehrten Abt von Westminster in London, Thomas Milling, die erste Presse in dem an der Westseite der Abtei gelegenen Almosenhause. Das erste Buch, das Caxton hier druckte, führt den Titel: „The Game and Playe of the Chesse, Translatet out of the Frenche and emprynted by me William Caxton Fynysschid the last day of Marche the yer of our Lord God a thousand foure hondred and LXXIIIj." — Auf Caxton folgte als Vorsteher der Druckerei von Westminster Wynkyn de Worde. Das erste unter seiner Firma gedruckte Werk heisst: „Polycronycon. Ended the thyrtenth daye of Aprill the tenth yere of the regne of kinge Harry the seventh And off the Incarnacyon of our Lord MCCCCLXXXXV Emprynted by Wynkyn Theworde at Westmestre."

[11]) Sehr zu wünschen wäre es, wenn sich Jemand der Mühe unterzöge, eine möglichst umfassende Geschichte der Typographie in Köln im ersten Jahrhunderte nach der Erfindung der Buchdruckerkunst zu schreiben. Eine lohnende Arbeit bei den verschiedenen bedeutenden Vorarbeiten zur Geschichte der Incunabeln und mit der reichen Sammlung von altem kölnischen Drucke der Wallraf'schen Bibliothek. Dieser wichtige Beitrag zur allgemeinen deutschen Culturgeschichte und zur speciellen Kunstgeschichte Kölns, da auch alle zur Buchdruckerkunst in Beziehung stehenden Künste berücksichtigt werden müssten, würde sicher die dankendste Anerkennung finden.

[12]) Vergl. v. Bianco, a. a. O., S. 57 ff.

Der Thurm des Rathhauses zu Köln.

(Nebst artistischer Beilage.)

Der Thurm des Rathhauses in Köln, errichtet von 1406 bis 1413, in welchem Jahre er durch Kaiser Sigismund eingeweiht wurde, bietet eines der schönsten Beispiele mittelalterlicher Profan-Architektur. In fünf Stockwerken erbaut, von denen jedes höher gelegene das darunter liegende in der Höhe um etwas übertrifft, zeigen die drei unteren Stockwerke eine quadratische Grundform, während die beiden oberen in achteckiger Grundform, in welcher die geraden Seiten des Achtecks doppelt so breit sind, als die schrägen, in die Höhe steigen.

Der Thurm ist aus Tuffsandstein aufgeführt und die Seiten der quadratischen Grundform genau nach Nord, Ost, Süd und West gerichtet.

Er bildet den nördlichen Abschluss des alten Rathhauses, von welchem sich zuerst der sogenannte Rittersaal, dann der Hansesaal dem Thurme in südlicher Richtung anlehnen.

In der Mitte der südlichen Quadratseite des Thurmes legt sich demselben ein im halben Achteck ausgebautes Treppenthürmchen an, welches bis zum Anfange des Daches steigt.

Wie die alte Ansicht der Stadt Köln zeigt, und sich aus den noch vorhandenen Spuren ergibt, war der Uebergang aus dem Quadrat in das Achteck des Thurmes durch eine Plattform, welche von einer Zinnenkrönung eingefasst wurde, bewirkt, das Hauptgesims aber bestand aus Fialen (auf jeder Ecke und den Mitten der geraden Seiten des Achtecks) mit dazwischen liegender Zinnenkrönung, welche letztere von Maasswerk ausgefüllt wurde.

Hinter diesem Hauptgesims stieg das Dach in regulär achteckiger Form, dem jetzigen Dach (dessen Holzwerk vielleicht noch das alte ist) ganz gleich in die Höhe und endigte in einem, dem jetzigen ähnlichen, kleinen Glockenthürmchen. Die Gräte des Daches, so wie seine Dachfenster und die Gräte des oberen Glockenthürmchens waren mit Kantenblumen aus getriebenem Blei besetzt, die durchbrochenen Seiten des Glockenthürmchens zeigten auf den mit Blei umhüllten Säulen kleine Fialen und dazwischen mit Maasswerk ausgefüllte Giebel, alles aus Blei ähnlich dem Thürmchen der Raths-Capelle und der Minoritenkirche hier. Die Spitze bildete eine grosse Fahne mit den drei Kronen Kölns versehen. Die Höhe des Thurmes bis zum Dachanfang ist 100 Fuss, von da bis zum Anfang des Glockenthürmchens 46 Fuss und dieses selbst bis zum Knauf unter der Fahne beträgt 26 Fuss; so ergibt sich also die Gesammthöhe zu 172 Fuss über dem Niveau des Rathhausplatzes.

Das Innere des Thurmes zeigt nun im unteren werke vier auf einer Mittelsäule ruhende Kreuzge alle anderen Stockwerke haben Balkendecken und das vierte Stockwerk ausgezeichnet durch einen Renaissancezeit entstandenen, mit sehr fein und ausgearbeiteter Holzbekleidung und Sitzbänken vers Saal, welcher damals zu den Versammlungen des gedient haben mag.

Die Façade zeigt ein sehr schönes, durch alle werke, auch des Achtecks, durchgeführtes Mot Wandgliederung, von den Mitten der Flächen na Ecken hin gleichmässig vertheilt.

In den Seiten des Quadrats sind je zwei Dopp zwei einfache Fenster von breiter und tiefer Glie eingefasst, welche sich im ziemlich stumpfen Spit zusammenwölbt; die Fenster werden durch je zv Hohlkehlen profilirte Lisenen viereckig eingerahmt den Zwickeln zwischen Spitzbogen und Lisene sind stehende Wappenschilder angebracht. Die Hohlkeh Lisenen aber lösen sich in den Feldern zwisch Fenstern in Quadratur-Maasswerk auf. Auf diese entstehen in jedem Stockwerk in der Mitte zwe nungsfelder, dann je ein ganzes Fensterfeld, dann Trennungsfeld, dann je ein halbes Fensterfeld und Ecken je zwei Trennungsfelder, deren Ecklisene a deutend erbreitert ist.

Die Stockwerke sind durch ziemlich feine Gurt wagerecht geschieden, auf deren oberen Wasse sich die Gliederungen der Lisenen und Fenst schneiden.

Die Zinnen-Einfassung der Plattformen des A waren analog der unteren Lisenen-Theilung gebil

Im Achteck ändert sich die Wandgliederung fern, als nur ganze Fenster zur Anwendung komm zwar in den geraden Achteckseiten je zwei Fenster der Mitte wie in den unteren quadratischen Stock durch zwei Trennungsfelder geschieden sind und schrägen Achteckseiten je ein Fenster. Auf den des Achtecks konnte immer nur ein Trennungsf geordnet werden, dessen Ecklisenen aber stets er sind.

Auf diesen Ecklisenen standen ursprünglich üb obersten Gurtgesims Fialen, und zwar Doppelfial einander, ebenso über den Mitten der geraden A seiten und diese Fialen schlossen die Zinnenkrön Thurmes ein. Hinter diesem so gebildeten Haup war ein Umgang mit Wasserrinne, von welc Wasser durch unter dem wagerechten Gesim brachte weit ausladende Wasserspeier abfloss, ebe Wasserspeier waren auf den Ecken des Quadrat

der Plattform des Achtecks in diagonaler Richtung angebracht. Die Fensterbogen sind mit einfachem Maasswerk ausgefüllt. Die Doppelfenster haben einen Mittelpfosten und über dem Maasswerk eine Zwei-Schweifung, alle Fenster aber haben eine wagerechte Theilung und zeigen die Oberlichter überall eine mehr oder weniger farbige Bleiverglasung (in der Regel Wappen), während die unteren Fenstertheile in den unteren Stockwerken einfache Bleiverglasung, in den beiden oberen Stockwerken aber einen Verschluss mittels grosser schwerer eiserner Laden haben.

In den beiden oberen Stockwerken zeigen die Profilirungen der Wandgliederung keineswegs mehr die schön geschwungenen Linien wie in den unteren Stockwerken, sie sind weit flacher und unbestimmter gehalten, so dass man zu dem Glauben kommen könnte, dieser obere Theil des Thurmes sei erst viel später, als der untere Theil ausgeführt. Die Hohlkehle der Einschliessungslisenen der Fenster löst sich in sogenanntes Vergitterungs-Maasswerk auf, welches frei vor der spitzbogigen Umrahmung der Fenster schwebt.

Die schmalen Trennungsfelder zwischen den Fenstern enthalten Consolen (nach dem halben Achteck gebildet) von der verschiedenartigsten Ausbildung; theils sind es Blätter, theils Figuren, theils Fratzen, welche den Sockel tragen. Sie waren ehemals mit figürlichen Darstellungen geschmückt, über welchen sich schlanke Fialen-Baldachine erhoben, und es lässt sich aus den wenigen noch erhaltenen Resten davon auf die ehemalige Schönheit und Belebtheit des ganzen Thurmes schliessen, denn es standen 136 lebensgrosse Standbilder um die Flächen herum.

Von wunderbarer Schönheit ist das Portal der Westseite, von dem wir eine genau aufgemessene Darstellung mittheilen [1]). Aus den Ueberbleibseln der Figuren dieses Portals muss man auf einen hohen künstlerischen Werth dieser selbst schliessen. In der Mitte im Tympanon stand Christus, zu seinen Seiten die Apostel Petrus und Paulus, die Figuren auf den Säulchen sind nicht mehr zu erkennen.

Jetzt steht dieser für die mittelalterliche Profan-Architektur so charakteristische Thurm im traurigen Zustande; das Steinwerk ist, Dank einer Jahrhunderte langen Vernachlässigung, stark verwittert; der ehemalige figürliche Schmuck mit seinen reizvollen feinen Baldachinen ist längst verschwunden, ohne ersetzt zu sein.

Das jetzige nüchterne Dach trauert um seine entschwundene Pracht.

Möge es unserem Jahrhunderte, ja dem nächsten Jahrzehend, vorbehalten sein, auch dieses Werk, wie es schon so manches andere hergestellt hat, in seiner alten Pracht wieder erscheinen zu lassen, und so der Metropole der Rheinprovinz einen der schönsten Rathhausthürme wieder zu geben, zumal das Rathhaus selbst ihre Grösse und Bedeutung keineswegs würdig repräsentirt. R.

[1]) Folgt in Nr. 21.

Die Wandgemälde im Marienchörchen der Patrocli-Kirche zu Soest.

(Fortsetzung.)

Während die beiden vorhergehenden Figuren prächtige Sandalen an den Füssen tragen, ist diese Gestalt barfuss abgebildet. Das unbedeckte Haupt ist aber gleichfalls von einem Heiligenscheine umfangen. In der Deutung dieser Persönlichkeit glauben wir nicht fehl zu greifen, wenn wir sie für den Propheten Isaias erklären. Er wird auf mittelalterlichen Bildern gewöhnlich als Greis und barfuss dargestellt. An ihn erging ja die Mahnung: „Geh' und löse den Sack von deinen Lenden und ziehe die Schuhe von deinen Füssen." Von ihm heisst es dann ferner: „Und er that also und ging barfuss." (Is. 20, 2.)

Von der vierten Figur dieser Reihe war auch nicht die geringste Spur erhalten, da roher Unverstand die Wandfläche an dieser Stelle gänzlich zertrümmert hatte, um einem barocken Zopfaltare Platz zu schaffen. Bei der Restauration ist die Wandfläche hergestellt und Maler Lasinsky hat mit richtigem Verständnisse den Propheten Ezechiel angebracht, so dass zwei grosse Könige und zwei grosse Propheten des alten Bundes sich entsprechen. Ganz in der mittelalterlichen Darstellungsweise tritt uns der Prophet in greisenhafter Gestalt mit kahlem Scheitel und bis auf die Brust herabwallendem Barte entgegen. Die Finger der rechten Hand sind aufgerichtet, die linke hält das Inschriftenband, worauf die Worte stehen: „Et suscitabo super eos pastorem unum" (Und ich werde einen einzigen Hirten über sie erwecken. Ez, 34, 33). Es muss mit besonderer Anerkennung hervorgehoben werden, dass der Maler in dieser eigenen Composition den Charakter der ursprünglichen Wandgemälde mit Sicherheit und Verständniss wiedergegeben hat.

Diese vier statuarischen Darstellungen repräsentiren vorbildliche Personen des alten Bundes, welche auf das Königthum und das Prophetenamt des Messias hinweisen, den die Gottesmutter auf ihrem Schoosse trägt. — Unter diesen Figuren hat der westfälische Meister Präfigurationen zur Anschauung gebracht, die auf Christus als den Erlöser deuten.

Unter dem Könige David sehen wir in einem von romanischen Säulen und Rundbogen umschlossenen Compartimente eine jugendliche Gestalt. Sie steht aufrecht, ist mit einem Schultermantel angethan, dessen Faltenmotive trefflich gewählt sind; das Unterkleid zeigt sie aufgeschürzt, so dass die Füsse bis an die Lenden entblösst erscheinen. Die Hände sind nach orientalischer Sitte zum Gebete ausgebreitet. Das Haupt trägt den orientalischen Spitzhut und ist mit dem Heiligenschein umkränzt. Die beiden Löwen zu den Füssen lassen Jeden Daniel in der Löwengrube errathen. Dieses den ersten Christen so geläufige Vorbild, welches den Erlöser in seiner Erniedrigung, in der Gewalt seiner Feinde, welche ihm ohne seine Einwilligung gleichwohl nichts anhaben konnten, präformirt, hatte sich bei den alt-christlichen Künstlern zu einem ganz bestimmten Typus ausgebildet, der uns auf den Wandgemälden der Katakomben und auf den Reliefs alter Sarkophage (vergl. Arringhi Roma subteranea) erhalten ist. Dieser Typus hat dem soester Meister offenbar vorgeschwebt, nur hat die Züchtigkeit des Mittelalters die gänzliche Nacktheit vermieden, in der uns Daniel in der Löwengrube dort entgegentritt. Eine Reminiscenz an die völlige Entblössung konnte jedoch auch hier nicht entbehrt werden; darum ist der Mantel zurückgeschlagen und das Unterkleid hoch aufgeschürzt. — Die ursprüngliche Legende des Spruchbandes in der einen Hand war ganz verwischt. Es sind die Worte des Propheten darauf gesetzt: „Deus meus misit Angelum suum et conclusit ora leonum" (Mein Gott hat seinen Engel gesandt und den Rachen der Löwen verschlossen. Dan. 6, 22).

Unter Salomo auf dem nächsten Felde ist ein viereckiges Compartiment gezeichnet. In demselben ist eine Figur in halbliegender Stellung angebracht. Sie ist nur mit einem hemdartigen Untergewande bekleidet, welches von einem Gürtel um die Lenden zusammengehalten wird. Ueber ihr dehnt ein Baum seine spärlichen Aeste aus, an denen mächtige Früchte hangen. Hiedurch ist die Deutung von selbst klar. Denn wer dächte nicht an die auf den alt-christlichen Monumenten so oft zum Vortrage gebrachte Präfiguration Christi durch Jonas, der, als er von dem Fische ans Land gespieen war, unter der Kürbissstaude ruhete? Die ursprüngliche Inschrift in seiner Hand besteht aus den Buchstaben AVPTME ZP O CM. Den Sinn zu ermitteln, hat bis jetzt keiner Mühe gelingen wollen.

Auf dem dritten Felde, unter Isaias, sitzt in einem ähnlichen viereckigen Compartimente auf einem Dünger- oder Schutthaufen eine männliche Gestalt mit einem Stabe in der Hand. Das Oberkleid ist herabgefallen und ruht auf den Knieen, das Untergewand bedeckt nur die Schultern, lässt aber die Arme nackt. Das Antlitz zei Ausdruck tiefen aber ergebenen Schmerzes. Es i Vor ihm steht sein Weib mit einem Körbchen in der ten und mit einem Becher in der Linken; offenb sie ihm Speise darreichen. In der Figur hinter Job, eine spitze (phrygische) Mütze trägt, und der äh hinter dem Weibe des Dulders haben wir dann zv Freunde Job's, zu erkennen: der dritte, von dem die redet, fand in dem beengten Raume keinen Platz.

Das vierte Bild dieser Reihe ist neu; aber von Lasinsky ganz im Geiste und Style der alten ent und ausgeführt. Es stellt in einem Rahmen, welch des Daniel zur Linken nachgebildet ist, Moses dar dem vollen Stirnhaare des entblössten Hauptes richt hornartig ein Paar Locken auf. Der Leib ist in Mantel mit verschlungenen Falten gehüllt. Zu den winden sich Schlangen; in der Rechten hält er seinen derstab, in der Linken ein Spruchband mit der In „Ipsa conteret caput tuum et tu insidiaris calcaneo (Sie wird dir den Kopf zertreten und du wirst ihre nachstellen. Gen. 3, 15). — Wie bei den übrigen, Jonas nicht ausgeschlossen, fehlt auch hier der He schein nicht.

Die pracht- und farbenliebende romanische Ku gnügte sich nicht damit, die Kuppel und die Wand der Apsis mit Bildwerken zu illustriren, sogar die F laibungen wurden mit Malereien belebt. Es erübri noch, den auf beregter Stelle des Marienchörchens brachten Schildereien einige beschreibende und erkl Worte zu widmen, um so mehr, da die Schwierigk Deutung sich hier in nicht geringem Masse steigert

Oben in dem rundbogigen Schlusse der Fenst kreisförmige Medaillons angebracht. Die beiden äu zeigen geflügelte Engel in halber Figur mit dem He scheine um das Haupt. Das Medaillon des mittlere sters umschliesst einen Engel, der auf einem Rege sitzt und einen Stab trägt; mit der erhobenen R weis't er auf die Madonna in der Kuppel hin. — senkrechte Theil der Laibung der drei Apsidenfen wieder horizontal durchgetheilt. Die so gewonnene oberen Felder tragen statuarisch gehaltene Darstel von Einzelpersonen. Das Arrangement ist so ge dass in jedem Fenster einer männlichen Figur eine liche gegenübersteht. Man wird darin Persönlichkei kennen müssen, die zur allerseligsten Jungfrau eine geschichtliche Beziehung haben. Denn an alttestame Vorbilder Mariä zu denken, gestatten die männlich stalten nicht, welche den weiblichen mit unverken Absichtlichkeit gegenübergestellt sind. Und so müss denn in dem Greise links mit grauem Haare und

Augustinus scheint es uns überflüssig, noch eine Sylbe zur Deutung des typischen Gehaltes der vorliegenden Darstellung hinzuzufügen. (Schluss folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Berlin. Die Vorschläge der Kunst-Commission zur Verwendung der für Kunstwerke ausgesetzten 25,000 Thlr. haben sich hauptsächlich für Ankauf von Riefenstahl's „Tyroler", Sohn's (eines Neffen des bekannten Professors) „Eine Gewissensfrage", und eines älteren, vor längeren Jahren schon gemalten Steffek'schen Bildes aus der preussischen Geschichte für die National-Galerie ausgesprochen. Ferner sollen ein Frescogemälde für Danzig und ein solches für den Schwurgerichtssaal zu Köln angefertigt, und 1000 Thlr. einem unbemittelten talentvollen Kupferstecher zur Vollendung einer grösseren Platte bewilligt werden. 8000 bis 10,000 Thlr. endlich sollen, nach einer Concurrenz zwischen den sieben oder acht preussischen Künstlern, welche dem Feldzuge in Schleswig beiwohnten, zu einem grossen, den Feldzug verherrlichenden Gemälde für die National-Galerie verwandt werden. Auch hört man, dass mit dem Baue der Galerie schon im nächsten Frühjahre zur Seite des neuen Museums vorgegangen werden soll.

München. Wie bekannt, war einer unser Künstler, Enters, so glücklich, die Originalpläne des ulmer Münsters (1377 bis 15—) zu finden. Wie wir nun hören, hat das British Museum in London diesen Kunstschatz käuflich an sich gebracht. Mithin ist er dem Vaterlande verloren. Konnte die Stadt Ulm dieses Curiosum nicht erwerben?

Zu dem Denkmale des letzt verstorbenen Königs Maximilian sind 204,000 Gulden durch öffentliche Subscriptionen beigebracht. Man hat jetzt den Vorschlag gemacht, hier in der Hauptstadt ein Monument für die Summe von 100,000 Gulden zu errichten und mit den 104,000 Gulden unter dem Namen „Maximilianeum" ein neues Kunst-Institut zu gründen.

Der Bildhauer Joh. Grobner ist mit einem Standbilde Tilly's beschäftigt, welches der Kaiser von Oesterreich lebensgross in Marmor für das Arsenal in Wien ausführen lässt. Das Standbild des Feldmarschalls Radetzky von Greinwald, auch für das wiener Zeughaus bestimmt, ist ebenfalls vollendet. Prof. Widemann ist mit der Ausführung der Grabstatue der Grossherzogin Mathilde von Hessen-Darmstadt beschäftigt. Die ruhende Figur mahnt an Rauch's Königin Louise, ohne auch nur im geringsten eine Nachahmung zu sein.

Hamburg. Seit 1842 überragte der seines Hel raubte Thurm der St. Petrikirche die Stadt als Eri an die fürchterliche Katastrophe, welche sie damal suchte. Längst war beschlossen, den Thurm neu aufz Die Kosten des Neubaues waren auf 250,000 Marl veranschlagt, von denen die Hälfte bereits durch fr Beiträge gedeckt ist. Nach dem Plane des Stadtbau Maack wird der Thurm jetzt neu gebaut.

Der Rohbau der von der Stadt errichteten Ku nach Rosenberg's Project, soll schon im Herbste 18 endet sein.

Wir haben in dem Bildhauer Julius Lippe auch mit der Ausführung des Schiller-Denkmals be war, einen vielversprechenden Künstler verloren. Ei unddreissig Jahre alt, wurde er durch den Tod Künstler-Laufbahn entrissen.

Wien. Der Dombaumeister Friedrich Schmi sich auf Grund eines an ihn gestellten Ersuchens nächsten Tagen nach Ulm begeben, um dort gemei lich mit dem Dombaumeister Denzinger aus Reg ein Gutachten über die Restauration des ulmer Münst zugeben. — In einer der nächsten Gemeinderaths-Si wird der Antrag gestellt werden, den zweiten Thu Stephansdomes auf Kosten der Commune auszubauen

Paris. Auch bei uns gehört es zu den selte scheinungen, Damen mit bedeutenden Kunstaufträgen zu sehen. Der Seine-Präfect hat dem Vorurtheile ge Leistungen der Frauen in den schönen Künsten kein nung getragen und Fräulein Nelly Jacquemart, a bekannten Künstler-Familie stammend, beauftragt, di in Suresne bei Paris polychromisch auszuschmücken.

In **Kenmare** in Irland hat der Bischof von eine grosse, schöne katholische Kirche eingeweiht, durch den Umstand ein besonderes Interesse erre der Geistliche der dortigen Pfarre sie ganz allein a nen Mitteln hat errichten lassen. Die Opferfreudigkei Priesters beschränkte sich jedoch nicht auf das gott liche Gebäude, sondern es verdanken ihm auch ein und geräumige Schulen, in denen vierhundert Kinde richt empfangen, ihre Entstehung. Im Laufe der sechs Jahre hat der würdige Hirt nicht weniger al Pfund Sterling aus eigener Tasche zur Befriedigung ligiösen und intellectuellen Bedürfnisse seiner Gemei gegeben.



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

kölner Domes wurde in verkleinertem Maassstabe auch die Wallfahrtskirche unserer lieben Frauen zum Dornbusch (Notre-Dame de l'Epine) in der Nähe von Chalons-sur-Marne um diese Zeit gebaut[2]).

Von welcher Bedeutung im fünfzehnten Jahrhunderte noch die Bauhütte in Köln war, ersehen wir daraus, dass die Zunft der Steinmetzen, zu der die Aemter der Zimmerleute, der Holzschneider, Kistenmacher, Leiendecker und Schleifer gehörten, im Jahre 1424 mit dem Dombaumeister Nicolas von Buren die Uebereinkunft traf, die Lehrknechte der Bauhütte für einen rheinischen Gulden in die Zunft aufzunehmen, indem sonst die Steinmetz-Gesellen zwei Gulden zahlen mussten, doch sollte diese Vergünstigung nur so lange währen, als Meister Nicolas, der 1445 starb, lebte[3]). Die Bauhütte bildete mithin, ausserhalb der Zünfte, ein geschlossenes Ganzes für sich mit seinen eigenen Satzungen. Wie einzelne Meister der kölner Bauhütte in fremden Landen bauten, so darf man nach dem Brauche der Zeit bestimmt annehmen, dass verschiedene Meister, die am Niederrheine um diese Zeit bauten, die Geheimnisse ihrer Kunst, des Zirkels Maass und Gerechtigkeit, in der Bauhütte des Domes zu Köln erlernt hatten. Ein Zufall hat uns die Namen der Baumeister erhalten, die im fünfzehnten Jahrhunderte an der bauschönen Stiftskirche in Xanten thätig waren, so Gisbert, angeblich von Cronenburg um 1408 bis 1437, Theodorich Moer 1455, Volquinus 1463, Heinrich Blankenbyl aus Wesel 1470 bis 1474, Gerhard von Lohmar aus Köln 1483 bis 1487, der Meister Blankenbyl von Wesel, den die Domwerkmeister Johann und Meister Adam von Köln mit ihrem Rathe unterstützten, Wilhelm Barkenwerd aus Utrecht und Johannes von Langenberg aus Köln — sie verdankten nach meiner Ueberzeugung das Verständniss ihrer Kunst alle der kölner Bauhütte, zu der sie auch, in zweifelhaften Fällen, wie wir sehen, ihre Zuflucht nahmen, wo sie sich Raths erholten.

Meister Conrad Kuyn, welcher 1445, nachdem Nicolas von Buren gestorben, das Amt eines Werkmeisters „zome doyme", nach unseren Begriffen eines Dombaumeisters, antrat, wurde auf den Tagsatzungen in Speyer und Regensburg, 1459 und 1463 von der Steinmetzbrüderschaft zur Erneuerung ihrer altherkömmlichen Ordnung zusammenberufen, zum Obermeister der Bauhütten im nördlichen oder Nieder-Deutschland ernannt — „Meister Cunrad von Kölln, meister der Styfft daselbst und alle sine nachkumen glicher wise"[4]). treffendste Beweis, in welchem Ansehen damals no kölner Bauhütte bei allen Fachgenossen des deu Reiches stand. Es zog der Dombau noch fortwährer Menge junger Leute nach Köln, die sich der h Baukunst beflissen, deren Geheimnisse die kölner Ba noch immer aufbewahrte — eine Bauschule.

II. Kirchliche Baudenkmale.

Der kölner Dombau blieb während der ganz riode der Mittelpunkt der monumentalen Bauthä am Mittel- und Niederrhein. Fast zwei Jahrhu hatten an dem Prachtwerke geschaffen, und zwar, w Einzelheiten angeht, unter dem Einflusse der allmäl Entwicklung und Umgestaltung des Styles selbst, ob Langhaus, die Transepte, die südlichen Seitenschifl Vollendung zu bringen, indem alle diese Theile n zur Höhe der Capitäle ausgeführt waren. Es hatt verschiedenen Meister, welche während dieser l Frist an dem Werke thätig, selbst schon im Ch den allmählichen Fortschritten des Styls Rechnun tragen, wie dies im Fortgange des Baues die Zusan setzung der Säulenbündel, die Mannigfaltigkeit der derungen, die Profile und die Stein-Ornamentati Allgemeinen beweist. In seinen vor dem Beginr Weiterbaues (1842) vollendeten Theilen bleibt der Dom das Lehrbuch der Entwicklungsgeschichte des nannten gothischen Styles in Deutschland, der hier von der Gothik Frankreichs, Englands, Spanien Italiens wesentlich verschiedenen Charakter trägt.

Wer war aber der geniale Schöpfer der Plär Westportals mit den Thürmen? Die Geschichte h den Namen des grossen Meisters nicht aufbewahrt eben so wenig die Zeit angegeben, wann der Thu begonnen wurde. Leider ist bei der Besitznahm Franzosen, wie so vieles Andere, auch das Arch kölner Bauhütte, das sich, wenn auch längst unbe im Dome befand, als unnützer Plunder verschl worden. Es füllte dasselbe, wie ein Augenzeuge ber nicht weniger als sechs Pferdekarren. „Welch' ein Sc klagt Boisserée, „von Zeichnungen und besonders von Nachrichten über den Bau der Domkirche un dabei thätig gewesenen Baumeister mag in der von Urkunden, Verträgen, Scheinen und Rechn büchern zu Grunde gegangen sein!"[5]) Welch ein V für die Kunstgeschichte Kölns!

---

[2]) Vergl. S. Boisserée: „Geschichte und Beschreibung des Domes zu Köln", S. 22 ff.

[3]) Vergl. Boisserée, a. a. O., S. 22.

[4]) Vergl. Heideloff: „Die Bauhütten des Mittelalters", — Boisserée, a. a. O., S. 28.

[5]) Vergl. Boisserée, a. a. O., S. 109.

Wir wissen nicht, ob beim Beginne des Baues, bei den ersten Entwürfen auch schon Pläne und Risse des Hauptportals und der Thürme vorhanden, ob der Dom überhaupt mit zwei Thürmen projectirt war, oder nach dem ursprünglichen Plane nur einen westlichen Hauptthurm erhalten sollte.

In den Entwürfen zu dem jetzigen gewaltigen Thurmbau unseres Domes schuf der geniale Meister ein selbständig für sich bestehendes Ganzes, ein Werk in der höchstvollendetsten Ausbildung des gothischen Styles, welche derselbe um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts erreicht hatte. Welch' ein Reichthum der Erfindung, originel schön in allen Verhältnissen und Formen, und welche meisterhafte Consequenz in der harmonischen Entwicklung und Auflösung derselben bis zur Kreuzblume der durchbrochenen Steinhelme?

Die Thürme zeigen in ihrem Charakter der Formen, in ihrem Verhältnisse zum Grundplane des Domes, dass sie ein späteres Werk, als dieser. Der geniale Erfinder der Entwürfe zu den Thürmen und dem Zwischenbau fand im Grundrisse des ganzen Baues die Breiteverhältnisse gegeben, war beschränkt durch die Räumlichkeit; denn unmöglich hätte sonst ein so hochbegabter Meister den Zwischenbau oder Portalbau so eng, so gedrängt, geradezu so kleinlich, im Verhältnisse zu der Masse und Höhe der Thürme so winzig anlegen können, unmöglich würde sonst der Meister die westlichen Fenster des Langhauses bis zur Hälfte ihrer Breite durch den riesigen Unterbau der Thürme verdeckt haben. Unter den gegebenen Verhältnissen ist es immer staunenswerth, mit welcher Genialität der Meister seine Aufgabe zu lösen verstanden, sein Werk dem Grundrisse anzupassen, mit demselben ein organisches Ganzes zu schaffen gewusst hat.

Ein mehr als glücklicher Zufall hat es gewollt, dass uns gerade von den Thürmen Aufrisse erhalten wurden, nämlich der etwas über 13 Fuss hohe Aufriss des nördlichen Thurmes auf fünf Pergamentblättern, den der Oberbaurath Möller in Darmstadt entdeckte und in einem Facsimile 1818 veröffentlichte, der auch 13 Fuss hohe Aufriss des südlichen Thurmes, mit dem Mittelgiebel auf sechs Pergamentblättern, von S. Boisserée in Paris gefunden, und noch drei kleinere Risse, zwei Grundrisse des südlichen Thurmes, ein Aufriss des zweiten Geschosses der Ostseite mit dem Durchschnitte des an das Schiff stossenden Endes und dem inneren Pfeiler nebst Bogen der Vorhalle [6]).

Wir kennen auch die Namen der Werkmeister, die während des fünfzehnten Jahrhunderts bis zur Einstellung der Bauthätigkeit am Dome zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts an dem grossen Werke beschäftigt gewesen sind, so Andreas von Everdinge, der um 1412 schon gestorben, Clais von Buere, 1424 bis 1445, Conrad Kuyn, der auf Meister Clais folgte und dem Werke bis 1469 vorstand, ihm folgte Johann von Frankenberg; der letzte Parlier der Dombauhütte war ein Meister Heinrich, der von 1478 bis 1509 diesem Amte vorstand [7]).

Die Bauthätigkeit am Dome concentrirte sich im fünfzehnten Jahrhunderte im Thurmbau, ein Wunderbau des ausgebildeten Styles, dessen Kühnheit in den Constructionen, in den architektonischen Mitteln, die Massen dem Auge immer mehr schwinden zu machen, begründet war, in den Fortschritten der praktischen Steinmetzkunst, welche in dem südlichen Thurme, so weit derselbe vollendet ist, einen wahren Triumph feiert, alles überbietet, was die Steinmetzen bis dahin geleistet hatten, von ihrer Mitwelt gewiss eben so bewundernd angestaunt, wie die Gegenwart den Reichthum des Giebel- und Maasswerks, die Feinheit und Mannigfaltigkeit der Gliederungen, die Lebendigkeit und Freiheit der Laubornamente, mit denen die einzelnen Theile des Werkes belebt sind, noch staunend bewundert. Bewunderungswürdig ist und wird bleiben, so lange der Bau währt, die organische, trotz der Massen so leicht aufstrebende Entwicklung der vier Thurmgeschosse, die in den 179 Fuss hohen Helmen ihre Auflösung finden. Der grosse Meister hat in seiner Erfindung jedes Gefühl des Massenhaften, des Schwerfälligen künstlerisch schön zu bannen gewusst, ohne bei der schwindelnden Höhe der Thürme, zu 536 Fuss projectirt, auch nur im entferntesten das Gefühl der Unstätigkeit in dem Beschauer anzuregen. Nicht minder bewunderungswürdig ist die Wirkung der Details in dem in einer Höhe von 189 Fuss auf uns gekommenen südlichen Thurm, an welchem zu jeder Tageszeit und selbst im vollen Mondenscheine Licht und Schatten belebend wirken. Die alten Meister hatten stets eine lebendig-plastische Vorstellung von den Formen und ihrer Wirkung, wenn sie ihre Entwürfe schufen, mit Blei und Dinte auf das Pergament brachten. Gar Manches nimmt sich bei Vielen unserer modernen Architekten auf dem Papiere überraschend schön und gefällig aus, das in der Ausführung alle Wirkung verliert, eben weil dem Entwerfenden der Sinn für das Plastische abgeht. Umsonst machten die mittelalterlichen Baumeister nicht Modelle, besonders für Details, um ihre Wirkung an Ort und Stelle zu prüfen.

Des südlichen Thurmes zweites Geschoss war in seinem

---

[6]) Das Nähere über diese Risse bei Boisserée, a. a. O., S. 106.

[7]) Vergl. A. Fahne: „Diplomatische Beiträge", und J. J. Merlo: „Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler", über die einzelnen angeführten Meister.

Reichthum schon 1437 vollendet, denn in diesem Jahre wurden die Glocken aus dem alten an den Chor stossenden hölzernen Glockenthurm in dieses Geschoss gebracht und im folgenden Jahre die neu gegossenen grossen Glocken in demselben aufgehängt. Auch diese Glocken wurden zwischen 1440 und 1449 in grösserem Maassstabe umgegossen, die grösste, 2400 Pfund schwer, durch Heinrich Brodermann und Christian Cloit, die kleinere durch Johannes de Vechel[8]). Boisserée nimmt an, dass nach der Idee des Meisters in dem zweiten Geschosse beider Thürme Capellen mit zwei Altären hätten angelegt werden sollen. Nach seiner Meinung sollten die Altäre den vier gekrönten Meistern: Severus Severianus, Carpophorus und Victorinus, den Patronen der Steinmetzen, die unter Diocletian den Martyrtod erlitten, und dem heiligen Johannes dem Täufer, dem Patron der Maurer, der andere der heiligen Catharina, der Patronin der Philosophen, und der heiligen Barbara, welche die Bauhandwerker verehrten, geweiht werden[9]).

Der über dem zweiten Geschosse als Schutzdach des Glockenstuhls errichtete Krahn mag bis ans Ende u Periode thätig gewesen sein, wenn auch die Bauthä in der letzten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts mehr nachliess, immer mehr erlahmte, weil die Ba immer spärlicher wurden, hatte das Dom-Capitel täglich 1000 Goldgulden Einkünfte, da in Köln wie in Mailand und Strassburg, besondere Güter f Dombau und seinen Unterhalt schon in den ersten des Baues von den Pfründgütern gesondert und un Verwaltung einer städtischen Behörde gestellt ware Sinn für derartige kirchliche Baudenkmale war am S der Periode völlig erkaltet.

Der letzte Meister, der von 1445 bis 1469 a heiligen Werke schaffend thätig, war Meister Conrad oder Koene, und merkwürdiger Weise der Einzige, Andenken ein Denkmal im Dome der Nachwelt wahrt hatte[10]).

Mit dem Einstellen der Arbeiten am Dome san die Kunst der Steinmetzen in Köln allmählich un gewöhnliche Handwerk herab, denn im Laufe des zehnten Jahrhunderts boten sich den Architekten oder gar keine Gelegenheiten zu monumentalen I Nach Beendigung des grossen deutschen Krieges der Erzbischof, Kurfürst Maximilian Heinrich (16

---

[8]) J. J. Merlo gibt uns in seinem Werke: „Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler“, die Inschrift von der durch Heinrich Brodermann und Christian Cloit 1448 gegossenen grössten Domglocke, sie lautet:

> Insignis. Status. Ecclesie. Prouidusq'. Senatus. Concilii. Sancte. Pariles. Uotis. Civitatis. Huius. Cum. Reliquis. Gemini. Sexus. Deo. Notis. Denuo. Conflari. Dant. Me. Simul. Et. Renovari. Summe. Christifere. Petri. Regum. Sub. Honore. ⁂
>
> Cantum. Reddo. Choris. Uetitum. Pro. Singulis. Horis. Terq'. Reformata. Quarto. Uocato. Mille. Quadrigentis. Quadragenis. Octo. Donatis. Dum. Sono. Tristatur. Demon. XPS. Ueneratur. Broderman. Heinrich. Cloit. Cristian. Hant. Gemachet. Mich. ⁂

Unter der Jahreszahl ist das Bild der heiligen Jungfrau mit dem Christuskinde und die heiligen drei Könige in kleinen getrennten Figuren angebracht, auf der entgegengesetzten Seite wieder das Bild der heiligen Jungfrau und eines anderen Heiligen, ob St. Petrus oder St. Joseph, darüber entscheidet sich Herr Merlo nicht.

Die kleinere, 1449 von Johannes de Vechel gegossene Glocke trägt in drei Absätzen folgende Inschrift:

> Sum. grandis. sonorose. soror. testis. michi. factor. ⁂ cuius. heros. fani. decor. et. resonancia. toni. ⁂ mouit. quod. fieri. dant. me. sub. honore. patroni. ⁂
>
> Ut. sociem. sociam. reddendo. tonis. melodiam. ⁂ pello. nimbosa. uocor. idcirco. speciosa. ⁂ annis. germane. semel. i. iunctum. michi. plane. ⁂
>
> Johannes. de. uechel.

Das Bild der gekrönten heiligen Jungfrau mit dem Christuskinde befindet sich unter dem Namen.

Wir lernen in dem Meister Johannes de Vechel eine alte Glockengiesser-Familie kennen, denn in den Kirchenrechnungen des Stiftes zu Xanten finden wir im Jahre 1375 folgende Notiz: „item venerunt Magister Wilhelm de Veghel cum filio suo ad fundendas campanas; coepit laborare circa campanam S. Helenae.“

[9]) Vergl. Boisserée, a. a. O., S. 81.

[10]) J. J. Merlo in dem angeführten Werke theilt u einem alten Kupferstiche folgende Beschreibung dieses Denkm „An dem dünnen Mittelstabe einer Bündelsäule ist in zieml höhung von dem Boden ein Marienbild mit dem Jesuskind mit Kronen und Perlenketten geschmückt, unter einem Ba aufgestellt; die Fläche, worauf das Bild ruht, erhält durch d demselben befindlichen Blumenvasen und Leuchter mit bre Kerzen, wozwischen einige geopferte Gegenstände: Köpfchen Füsse liegen, so wie durch den herabhangenden, mit Blu stickten Vorhang ein altarartiges Ansehen; eine bedeutende Opfergaben ist in der Höhe nebeneinander gereiht. Vor de an einer eigens dazu bestimmten Vorrichtung brennen grö kleinere Kerzen, und etwas tiefer bemerkt man ein Wei becken, auf welchem ebenfalls einige Kerzchen befestigt si Seite des Mariabildes und in gleicher Höhe mit demselbe links ein Mann mit gefaltenen Händen, zur heiligen Jungfrau er ist in schlichter Kleidung, trägt eine faltenreiche Schürze Hüften und ein Messer hängt an seiner Seite; vor ihm man ein leeres Wappenschildchen, hinter ihm steht der Andreas, das ihn charakterisirende Kreuz haltend und mi rechten Hand die Schulter des Knieenden berührend; die hältniss zu den Figuren kolossale Console belehrt uns du Inschrift, dass der Betende der Dombaumeister Conrad Kuyn lautet: „Anno dni MoCCCCo LXIX die XXVIII Janu nobilis vir mgr Conrad Kuyn mgr Opris hui' Eccles Ama requiescat in pace Amen. Nun folgen zwei sch richtete Wappenschildchen, welche das Monogramm Nr. LX nau nachbildet“ u. s. w. — Nach Boisserée lautete die verst Inschrift: „Anno Dm. MCCCCLX . . . . die XXVIII Janu biit . . . . vir mgr: Con . . Kuyn mgr ops hs Eccl os ai . . . pace am.

1688), wie uns Crombach meldet, den Entschluss, den Wunderbau fortzuführen, zu vollenden. Es blieb aber bei dem Entschlusse, die That war dem neunzehnten Jahrhunderte unter Preussens Scepter vorbehalten. Gebe der Herr dem grossen Werke der Vollendung auch fürder seinen Segen! (Fortsetzung folgt.)

Des heiligen Bischofs Bernward Grabstein.

Am heutigen Tage, wo mit der Ausräumung der St. Bernward's-Gruft, unter dem Abendchore des ehemaligen St. Benedictiner-Münsters zum heiligen Michael gelegen, begonnen, um sie durch eine würdige und geschmackvolle Restauration später zur Feier des Gottesdienstes wieder zu benutzen, ist durch die Aufhebung der über der St. Bernward's-Grabstelle liegenden steinernen Bischofsfigur der alte Grabstein entdeckt, der ursprünglich auf der Grabhöhle des heiligen Mannes gelegen und den er sich bei Lebzeiten, wie uns der Vollender seiner Lebensbeschreibung mit bestimmten Worten meldet, eigenhändig gemeisselt hat. Wohl sechs Jahrhunderte mögen verflossen sein, dass diese Deckplatte durch den darüber angeordneten schweren Aufsatz den Augen der Menschen entrückt war; desshalb wird gewiss auch ein jeder Leser dieser Zeilen mit uns gleiche Freude darüber empfinden, dass dieses so lange vermisst gewesene, von Bernward's kunstreichen Händen gearbeitete Werkstück endlich wieder zu Tage gefördert ist. Da die Wichtigkeit des Gegenstandes eine genaue Beschreibung verlangt, so möge sie hier in Nachstehendem folgen.

Der Grabstein oder die eigentliche Deckplatte, von mattbraunem Sandstein, ist 8 Fuss 7 Zoll lang, 4 Fuss 2 Zoll breit und 8¹/₄ Zoll dick. Er zeigt auf seiner sauber gearbeiteten Oberfläche ein eingehauenes Kreuz, dessen untere Spitze in einem siebenästigen Baumstamme ruht, und acht Zeilen Wörter in lateinischen Majuskeln. Der Hauptbalken des Kreuzes misst 5 Fuss 4 Zoll und der Querbalken desselben 3 Fuss 7¹/₂ Zoll Länge; der siebenästige Baumstamm, der unten 12¹/₂ Zoll breit ist und oben, wo er in seiner Oeffnung die Spitze des Kreuzes aufnimmt, sich zu 3¹/₂ Zoll verjüngt, hält 2 Fuss ¹/₄ Zoll Länge, so dass das ganze Bildwerk 7 Fuss 4¹/₄ Zoll Länge misst.

Der 3³/₄ Zoll breite Haupt- und der Querbalken des Kreuzes bestehen aus zwei Doppelnuthen und einer Hohlkehle; die 2¹/₄ Zoll breite Hohlkehle befindet sich in der Mitte angeordnet und zu beiden Seiten ist sie von einer 1¹/₄ Zoll breiten Doppelnuthe, deren mittleres Glied ein vorspringendes Dreieck bildet, umrahmt. In der Mitte des Kreuzes, wo sich die beiden Balken durchschneiden, ist ein 13 Zoll im Durchmesser haltendes Medaillon angebracht, von diesem, in querer Richtung, 5⁵/₈ Zoll davon entfernt, sieht man auf beiden Seiten ein 11¹/₂ Zoll im Durchmesser haltendes Medaillon, dessgleichen auch nach unten und oben in je 9zölliger Entfernung ein Medaillon von gleichem Umfange. — Das in der Mitte befindliche Medaillon zeigt in einer einzölligen Vertiefung in flacherhabener Arbeit ein auf der Erde stehendes, den Vorderkörper nach rechts gewendetes Lamm, dessen Haupt mit einem Kreuznimbus umgeben ist und welches mit dem halbaufgehobenen linken Vorderfusse die untere Spitze des Kreuzesstabes, dessen Obertheil über seinem Rücken hervorsteht, zu halten scheint. — In dem Medaillon nach unten sieht man einen geflügelten Engel, in Halbfigur, auf fünf Wölkchen schwebend, den Vorderkörper nach links gewendet; er ist in ein weites Gewand gekleidet und hält, rückwärts hinaufblickend nach dem Lamme, in seinen beiden durchs Gewand bedeckten Händen eine Schrifttafel. — In dem Medaillon des Querbalkens, links vom Beschauer, gewahrt man einen auf der Erde liegenden, den Vorderkörper dem Lamme zugewendeten, beflügelten Löwen, dessen Kopf mit einem Nimbus umgeben ist. Er hält mit seinen beiden Vordertatzen eine Schrifttafel. — In dem Medaillon rechts vom Beschauer sieht man einen auf der Erde liegenden, den Vorderkörper dem Lamme zugewendeten, beflügelten Ochsen, dessen Kopf mit einem Nimbus umgeben ist; er hält mit seinen beiden Vorderfüssen eine Schrifttafel. — Das oberste Medaillon am Hauptbalken, über dem Lamme, zeigt einen auf der Erde stehenden und mit dem Vorderkörper nach rechts sich wendenden Adler, dessen Kopf, rückwärts gedreht, gleichfalls mit einem Nimbus umgeben ist; er hält mit den Krallen seiner beiden Füsse ein unbeschriebenes Schriftband. Der Hauptbalken des Kreuzes, welcher sich von dem untersten Medaillon abwärts noch um 11 Zoll verlängert, ruht mit seiner 5¹/₂ Zoll langen Spitze in der Oeffnung eines 2 Fuss ¹/₂ Zoll langen Baumstammes, der rechts mit vier und links mit drei Aesten versehen ist.

Die fünf Sculpturen in den Medaillons, welche ausgezeichnet gearbeitet sind, stellen somit dar: „Das Lamm Gottes, umgeben von den symbolischen Bildern der vier Evangelisten, wonach Matthäus als Mensch, Markus als Löwe, Lucas als Ochse und Johannes als Adler dargestellt ist. Johannes Offenbarung Cap. IV. v. 6 u. 7, und Ezechiel Cap. I. v. 5. — In wie weit der siebenästige Baumstamm hier seine symbolische Bedeutung haben soll, möge vielleicht aus den Worten des Propheten Ezechiel Cap. XVII.

v. 24 zu entnehmen sein, wo es heisst: „Den grünen Baum habe ich saftlos und den dürren Baum grünend gemacht."

Ueber dem obersten Medaillon befinden sich zwei Linien eingehauener Inschrift von lateinischen Grossbuchstaben, welche mit den sechs Linien Inschriften, die unter dem untersten Medaillon zu beiden Seiten des Hauptbalkens eingegraben sind, genau im Zusammenhange stehen. Sie lauten:

(oben) PARS HOMINIS BERNWARDVS
ERAM. NVNC PREMOR IN ISTO

(unten) SARCOFAGO DIRO. VILIS
ET ECCE CINIS.
PRO DOLOR OFFICII CVLMEN
QVIA NON BENE GESSI
SIT PIA PAX ANIMAI
VOS ET AMEN CANITE.

Das heisst: Ich, Bernward, war ein Theil des Menschen. Jetzt werde ich — siehe, als verächtliche Asche — in diesen grausenden Sarkophag eingezwängt. Da ich leider! die Pflichten meines hohen Amtes nicht wohl erfüllt habe, möge frommer Friede meiner Seele sein, und Ihr singet das Amen dazu.

Die ganze Sculptur mit Inschrift wird von einem 6 Zoll breiten Fries umrahmt, der inmitten aus einer $3^1/_2$ Zoll breiten herzförmigen Gliederkette besteht, auf der Innenseite von einer $1^1/_4$ Zoll breiten Doppelnuthe mit einem hervorspringenden Dreieck und auf der Aussenseite von einer $1^1/_4$ Zoll breiten Nuth mit einem Rundstabe begränzt ist, und um diesen Fries läuft eine 4 Zoll breite schräge Platte.

Ausserdem ist noch zu bemerken, dass sich auf drei Ecken des Grabsteines ein $^1/_2$ Zoll starker, runder Eisenring befindet, der 4 Zoll im Durchmesser misst, der vierte, rechts am Kopfende, fehlt; diese Ringe dienten offenbar dazu, um den Stein beim Hinlegen besser handhaben zu können.

Dass diese Deckplatte, so wie sie gegenwärtig vor uns liegt, eigenhändig von dem heiligen Bischofe Bernward gearbeitet ist, meldet uns der Vollender seiner Biographie mit diesen Worten; „Sein Grabmal aber hatte er mit heiliger Frömmigkeit sich selbst im voraus hergerichtet und mit gewohnter Demuth diese Denkverse (wie zuvor mitgetheilt) als Aufschrift darauf gesetzt" [1]).

Vergleichen wir nun die Arbeit an diesem Steine mit denjenigen Sculpturen und Bildwerken, welche noch von des heiligen Bernward's kunstgeübter Meisterhand herrühren, insbesondere mit dem unter demselben unten in der Grabhöhle stehenden steinernen Sarkophag, der von einer allda sprudelnden Quelle lauteren Wassers rings umspült wird, so finden wir in den Bildnereien dieses letzteren, namentlich an der Lamm-Gottes-Figur, an der Gesichtsbildung der Engel wegen ihrer langen Nasen, breiten Nasenflügel, weit aufgeschlitzten Augen und starren Blicke dieselbe Zeichnung und Form und denselben Charakter und Typus ausgeprägt, wie wir sie an den Figuren und sonstigen Emblemen des fraglichen Grabsteins gewahren. Uebrigens zeigen nicht allein diese Steinfiguren unter sich eine auffallende Aehnlichkeit, sondern sie stimmen auch ganz genau mit jenen Bildwerken überein welche uns in den von ihm verfertigten metallenen Gussarbeiten noch erhalten sind. Und somit hat sich denn die Angabe des Biographen im vollsten Maasse als glaubwürdig dargestellt.

Die Grabstätte des heiligen Bernward, welche nach seiner Heiligsprechung (geschah am Sonntage vor Weihnachten 1192) der Zufluchtsort der Leidenden und Bedrängten blieb, wurde von jetzt an mehr sichtbar gemacht; man erhöhte den von ihm eigenhändig gearbeiteten Deckstein um 1 Fuss 10 Zoll vom Fussboden, wodurch zugleich die Gelegenheit gegeben ward, dass der in der Grabhöhle befindliche steinerne Sarkophag besser gesehen werden konnte, und legte auf denselben eine auf einer $5^3/_4$ Zoll hohen Steinplatte in liegender Stellung ganz erhaben gearbeitete, überlebensgrosse Bischofsfigur. Diese ruht mit dem vom Nimbus umgebenen, bemiterten Haupte auf einem Doppelkissen, ist in Pontifical-Gewänder gekleidet, mit Sandalen und Handschuhen versehen und trägt in der Rechten einen Hirtenstab und auf der Linken das Model einer doppelchörigen und mit sechs Thürmen versehenen Kirche. Zu ihren Füssen stehen zwei mit dem Hinterkörper sich berührende Löwen als Sinnbilder der Stärke.

Das grossartige Bildwerk ist von Seiten des Klosters offenbar desshalb so angeordnet, damit der Betende einen noch mächtigeren Eindruck von der hehren Gestalt des hochheiligen Bernward erhalte; und wie er als entseelter Leichnam in dem Sarkophage gelegen, so sollte er nun durch seine Heiligsprechung erhoben und übertragen, hier in seiner höchsten Verklärung vergegenwärtigt werden. Seit dem Beginne des dreizehnten Jahrhunderts wird durch diesen Grabesaufsatz der fragliche Stein bedeckt sein; wäre es nämlich später geschehen, dann würde man gewiss in einer Lebensbeschreibung des heiligen Mannes

[1]) Sepulchrum autem suum sancta sibi devotione ipse praeparaverat et tale solitae humilitatis epytaphyum superscripserat. Vita de sancto Bernwardo edit. Christ. Browero p. 43.

ertz, Monumenta Hist. Germ. Tom VI.) die oben
ılte Inschrift richtig vorgefunden haben.
e dieses Denkmal, welches den augenfälligsten
von Bernward's grosser Kunstfertigkeit in der
zarbeit liefert, den fernsten Geschlechtern heilig
ersehrt erhalten bleiben.
esheim, 29. August 1864. J. M. Kratz.

---

ffnung des Schreines der heiligen Dreikönige zu Köln,

am 20. Juli 1864.

II.

näherer Untersuchung der Reliquien des heiligen
ıs von Spoleto fand sich auch, unscheinbar zu-
gewickelt, eine merkwürdige Stickerei, die, in
Seide vielfarbig und mit Goldfäden gestickt, im
auf die Angaben französischer Archäologen als
sudarium" zu bezeichnen sein dürfte. Dieser
holosericus (in quadratischer Form) stellt als
Hauptbild die majestas Domini, den Weltheiland,
er mit der Rechten das siegreiche Zeichen der
hält; die Linke trägt das verschlossene „liber
Zu beiden Seiten des Herrn erblickt man die beiden
lichter, und zwar in classischer Weise als Sol und
rsonificirt. Wie der Heiland durch diese beiden
ns als Herr und Gebieter der sichtbaren Schöpfung
ch dargestellt wird, so ist seine Herrschaft im
gekennzeichnet durch die Bildwerke der Erzengel
und Gabriel, die in adorirender Stellung den
and umgeben. Ueber dem Haupte des Heilandes
man, in cyprischem Gold gestickt, das bekannte
ımm; *IHΣ XPΣ*. Unmittelbar darüber befand
zweite figürliche Darstellung, die kaum mehr zu
ı ist. Zu beiden Seiten des letztgedachten Bild-
liest man nämlich in Majusceln die gestickte In-
REX TERRAE. In der unteren Hälfte stehen
iligenfiguren, in cyprischem Gold gestickt. Ueber
igenfigur zur Rechten des thronus Domini lies't
elfarbiger Seide deutlich den Namen SCS LARIVS,
m Bilde zur Linken steht, wenn auch sehr be-
SCS RASO (?). Zwischen diesen Heiligen, die
n als supplices in fürbittender Stellung angebracht
lickt man das knieende Bild des Geschenkgebers
Inschrift: RAGENARDVS COMES. Auch die
, wahrscheinlich die Gemahlin des genannten
hat, was sonst bei mittelalterlichen Stickereien
der Fall ist, ihren Namen unter der Figur des Ge-
bers beigefügt, nämlich die Worte: GERBERGA
ME FECIT. Auch die schmale quadratische Einfassung
unseres Sudariums ist mit einer Inschrift in vielfarbigen
Majuskeln bestickt, die dem 143. Psalm entlehnt ist und
also lautet: Benedictus Dominus Deus meus, qui docet
manus meas ad prelium et digitos meos ad bellum.

Betrachtet man den Charakter und die Stylisirung der
vielen gestickten Versalbuchstaben, die noch nicht roma-
nisirt sind und noch Anklänge an die Uncial-Schriften des
classischen Alterthums verrathen, so möchte man sich ver-
anlasst sehen, das vorliegende Sudarium dem Beginne der
ersten Hälfte des eilften Jahrhunderts, d. h. der Regie-
rungszeit Heinrich's des Heiligen zuzuschreiben. Mit dieser
Annahme stimmen sowohl die Composition der vielen ge-
stickten Figuren und die Allegorieen von Sonne und Mond,
als auch der Klang der Namen Ragenardus und Gerberga.

Wir lassen hier die Frage unentschieden, ob die vor-
liegende merkwürdige Stickerei, die ihres Gleichen kaum
mehr im Abendlande finden dürfte, ursprünglich einem
liturgischen oder profanen Zwecke gedient habe. Wenn
man nicht in dem vorliegenden pannulus ein vexillum oder
labarum erblicken will, so könnte man mit Bezug auf die
Randschrift annehmen, dass die vorliegende Stickerei viel-
leicht nach einem erfochtenen Sieg von dem Grafen und
seiner Gemahlin zu einem anderen liturgischen Zwecke
angefertigt und geschenkt worden sei.

Der späteren Forschung bleibt es vorbehalten, wer
unser Comes Ragenardus gewesen, welcher Diöcese die
heiligen Larius und Raso angehören, und bei welcher
Veranlassung unsere Stickerei den Reliquien des heiligen
Gregorius von Spoleto beigefügt worden sei.

Nachdem die Reliquien des heiligen Martyrers Gre-
gorius von Spoleto wiederum sorgfältig in die drei ursprüng-
lichen Hüllen von weissem Leinen eingewickelt, und das
ganze Convolut alsdann mit einem neuen, schweren Seiden-
taffet in rother Farbe umgeben worden, schritten die
Anwesenden zur Untersuchung der grösseren Abtheilung
des hölzernen Kastens, der, die drei Häupter ausgenommen,
die irdischen Ueberreste der heiligen drei Könige enthielt.
Glücklicher Weise befand sich unter der verdeckenden
Baumwolle noch ein merkwürdiger Stoffrest, dessen cha-
rakteristische Musterung und Purpurfärbung die Vermu-
thung rechtfertigt, dass derselbe von jenem kostbaren
pallium holosericum herrühren möge, welches die heiligen
Reliquien bei der Ueberbringung von Mailand nach Köln
im Jahre 1164 umhüllt habe. Wie die beifolgende Ab-
bildung unter Fig. 1 zeigt, ist dieser Purpurstoff hinsichtlich
seiner eingewirkten Zeichnungen zu jenen figurirten Seiden-
geweben zu zählen, die in alten Schatzverzeichnissen unter
dem Namen pallia rotata oder pallia scutellata cum historia
gryphonum aufgeführt wird. Es kehren nämlich in grösse-

en Kreisen Darstellungen von phantastischen Thierbildern mmer wieder, die nicht naturalistisch aufgefasst, sondern, einer reichen orientalischen Phantasie entlehnt, mehr als Ornamente behandelt sind. Leider hat sich der obere Theil dieser Thierunholde nicht erhalten, und haben wir es daher versucht, dieselben in beiliegender Abbildung*) unter Fig. 1 nach analogen Webereien unserer Sammlung mittelalterlicher Seidengewebe zu ergänzen. Wir glauben in der Annahme nicht zu irren, dass der Oberkörper dieser geflügelten Thiergebilde in der Gestalt des sagenhaften Vogels Greif gehalten war, der bekanntlich in der mittelalterlichen Physiologie eine grosse Rolle spielt.

Noch machen wir auf die Eigenthümlichkeit aufmerksam, dass die Füsse der Greife mit einem Ringe belastet sind, an welchem sich eine schwere Kugel befindet. Aehnliche Armringe und Fussbelastungen sind häufig in jenen gemusterten Seidengeweben aus dem Schlusse des zwölften Jahrhunderts anzutreffen, welche die griechische Seiden-Fabrication kennzeichnen. Ein nicht geringeres Interesse bietet das schön stylisirte Laubornament, das in einzelnen Compartimenten den breiten Rand jener Kreismedaillons gleichmässig ausfüllt. Auffallender Weise stimmt dieses in der byzantinischen Fabrication stereotype Ornament durchaus mit jenen Blattverzierungen überein, die sich in dem prachtvollen byzantinischen Gewebe vorfanden, womit die Ueberreste Karl's des Grossen bedeckt waren, als vor wenigen Jahren im aachener Domschatze der Karlsschrein eröffnet wurde.

Abbé Martin hat im zweiten Bande seiner mélanges d'archéologie auf Tafel IX und X dieses pallium in halber natürlicher Grösse abgebildet, wo die grosse Uebereinstimmung der Blattornamente mit denen unseres Stoffes deutlich zu erkennen ist. Auch die rosenförmigen Verzierungen, die jene Räume füllen, welche durch je vier zusammenstossende Kreise gebildet werden, verrathen offenbare Anklänge an griechische Ornamente, wie sie im gynaeceum zu Byzanz für die Zwecke des Hofes angefertigt zu werden pflegten. Da sich in dem durchaus formverwandten pallium scutellatum cum historia elephantium, mit welchem die Reliquien Karl's des Grossen überdeckt sind, griechische Inschriften finden, die offenbar auf griechische Seidenweber hindeuten; da ferner die Ornamentation sowohl in ihrer Gesammtanlage als auch in der Einzelbildung an dem vorliegenden Gewebe durchaus mit dem in dem Schreine Karl's des Grossen übereinstimmt, so ist man anzunehmen berechtigt, dass auch der hier abgebildete Purpurstoff aus demselben Lande zu derselben Zeit hervorgegangen sei, in welchem auch der Elephantenstoff im Schatze zu Aachen von der byzantinischen Industrie Entstehung gefunden hat.

Bei der sorgfältigen Sammlung der Gebeine der heiligen Dreikönige aus der sie umgebenden Baumwolle fanden sich auch noch zahlreiche Ueberreste eines merkwürdigen Gewebes, das sowohl in seiner Textur als in seiner einfachen Musterung die Spuren des höchsten Alterthums an sich trägt. Die sehr regelmässig gearbeitete Textur stellt sich, durch Kette und Einschlag erzielt, als ein kleines, quadratisches Muster dar, das man mit einer heutigen Bezeichnung Würfelmuster nennen könnte. — Anastasius Bibliothecarius, der bekannte Biograph der Päpste, bezeichnet an vielen Stellen seiner Vita Paparum solche und ähnliche gemusterte Zeuge als palla quadrapola, wie er andere, im Sechs- oder Achteck gehaltene Musterungen hexapola oder octapola nennt. — Was das Material des in Rede stehenden Gewebes anlangt, so nehmen wir nicht den mindesten Anstand, dasselbe nicht als ein Seidengewebe, sondern als einen Stoff von feinstem Byssus zu bezeichnen. Aus einem durchaus ähnlichen Byssusstoff besteht das Kleid der Mutter Gottes, das unter den vier grossen Reliquien im Schatze des aachener Domes aufbewahrt wird. Aber nicht nur das Material und die Textur des vorliegenden Gewebes ist mit der an dem Kleide der allerseligsten Jungfrau durchaus identisch, sondern auch, was sehr zu beachten ist, die quadratischen Dessins finden sich in beiden Geweben vollständig übereinstimmend vor. Nur der eine Unterschied ist festzuhalten, dass die Quadraturen in dem vorliegenden Gewebe etwas kleiner sind, als jene, die in der camisia B. M. V. zu Aachen vorkommen. Mit Rücksicht auf die Angabe des Gelenius und älterer Schriftsteller, denen er gefolgt ist, wäre die Conjectur zulässig, dass das in Rede stehende kostbare Byssusgewebe als die älteste Umhüllung zu betrachten ist, in welcher die Ueberreste der heiligen Dreikönige aus dem Orient in das Abendland gebracht worden sind. Diese Annahme findet darin noch eine Bestätigung, dass der unter Figur 2 abgebildete Stoff mehrfach so zusammengewickelt vorgefunden wurde, wie man die stoffliche Umwicklung und Umhüllung bei ägyptischen Mumien wahrnimmt. Ja, es fand sich ein kleiner Bruchthei einer ungefähr zwanzigfachen Zusammenfügung diese Byssusgewebes vor, das durch die Länge der Zeit fast z einer compacten Masse zusammengewachsen war.

Ausserdem entdeckte man bei der weiteren Lostr nung der Reliquien aus der Menge der sie umgeben Baumwolle einen sehr kleinen Bruchtheil eines orie lischen, mit Gold durchwirkten Seidengewebes, de textarische, formelle und artistische Beschaffenheit du

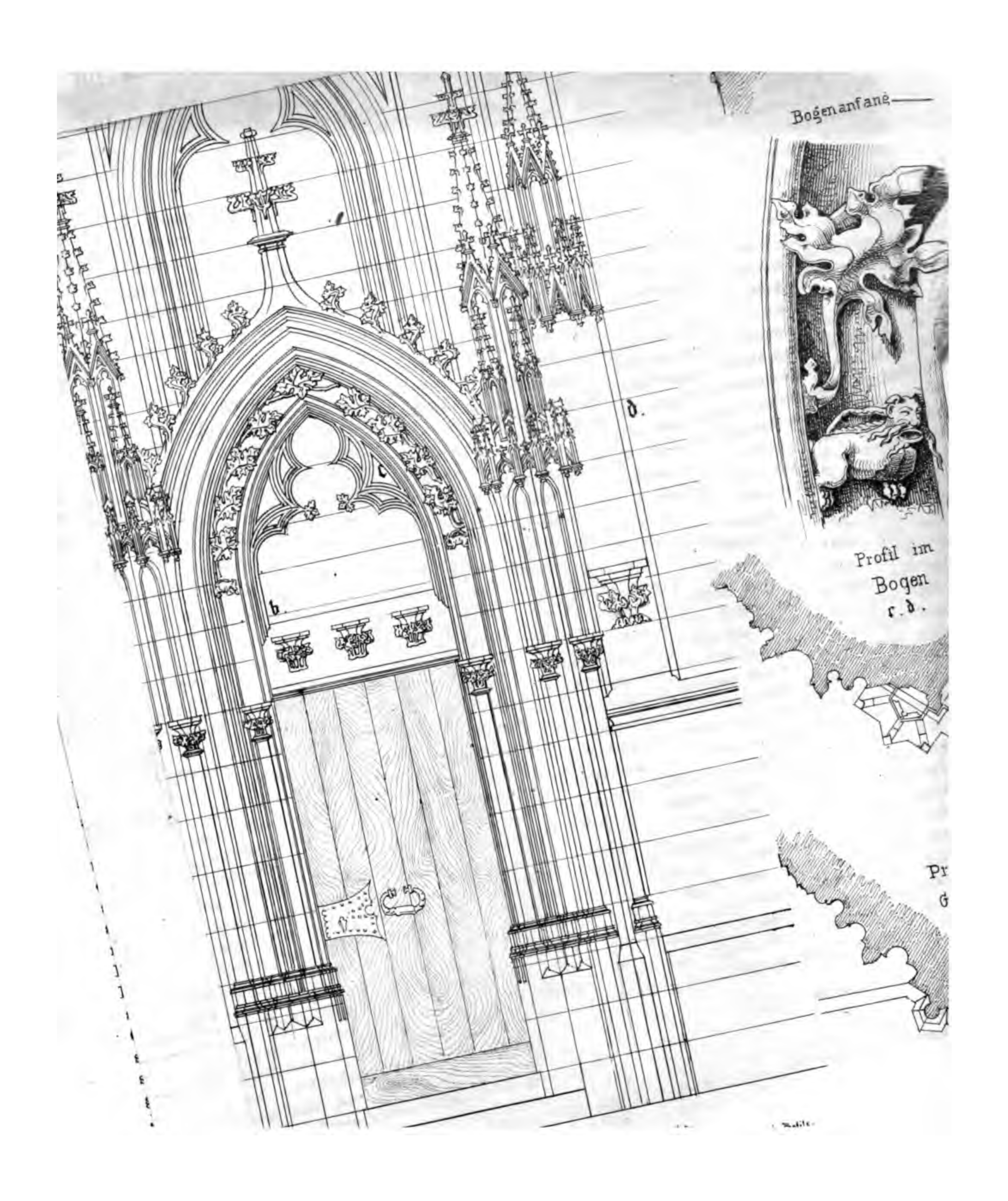
*) Sobald uns dieselbe zugeht, werden wir sie folgen lassen.
Die Redaction.

wird wahrscheinlich drei Jahre geschlossen bleiben. Sobald die Baugerüste vollendet sind, werden die Seitencapellen dem Gottesdienste wieder geöffnet werden. Die auf dem Hradschin liegende Kirche gehört verschiedenen Perioden an. Die erste Anlage rührt aus dem Jahre 950; die Kirche wurde aber bereits 1060 umgebaut, und gehören die übrigen Hauptheile derselben dem 14. Jahrhundert an, von 1344 bis 1392. Die letzten Baumeister der Kirche waren Peter Arles von Gmünd und Andreas Kotlik. Der Thurmbau fällt in die Mitte des 15. Jahrhunderts. Diese Prachtkirche enthält im sogenannten Domschatze eine der kostbarsten Sammlungen mittelalterlicher Werke der Kleinkünste in edlen Metallen, Elfenbein, Kunstkleinodien u. s. w., welche der Kaiserstaat besitzt.

Ulm. In Nr. 15. dieser Blätter gibt Conservator Herr Professor Hassler eine Erklärung auf die Correspondenz in Nr. 11 bezüglich der neuesten baulichen Erscheinungen am hiesigen Münster; er beruft sich auf das Gutachten der Beiräthe, welche der Ansicht sind, dass der Schade wenigstens zum Theil schon sehr alt sei, und welche hoffen, es werden „ohne Zweifel die zur Beseitigung aller Befürchtungen in dieser Richtung anzustellenden genauen Versuche und Beobachtungen beweisen, dass von dem Schub der neuen Streben auf die Seitenmauer eine Gefahr nicht abzuleiten ist". Dass die gegenwärtigen Erscheinungen, namentlich die an den Aussenseiten der Seitenschiffe, auch nicht einmal zum Theil alt sind, glauben wir durch Documente beweisen zu können, wenn anders die Zeugnisse jetzt Lebender nicht massgebend sein sollten. Die Geschichte lehrt, dass im Jahre 1538 der Rath der Stadt wegen ähnlicher Erscheinungen am Gewölbe des Mittelschiffes Abhülfe getroffen, dabei aber nicht von Gebrechen an den Gewölben der Seitenschiffe die Rede war, welche damals auch schon getrennt waren; man weiss ferner, dass im Jahre 1773 der Rath abermals eine gründliche Untersuchung der Gewölbe, und zwar insbesondere der der Seitenschiffe anordnete, indem die Dachstühle derselben in Folge einer 20 Jahre früher vorgenommenen Veränderung nachtheilig aufs Gebäude wirken sollten. Die damaligen Schiedsrichter, der herzoglich würtembergische Landesbau-Inspector und Professor Gross und der Reichsstadt Augsburg'sche Werkmeister Demp, stellten in ihrem Gutachten dar, dass, wenn auch die Dachstühle schieben sollten, doch die Strebepfeiler und die Stockmauer der Abseiten in solch gutem Zustande seien, dass sie nöthigen Falls gehörigen Widerstand leisten könnten. Also auch im Jahre 1773 fand eine Trennung zwischen Sargwand und Gewölbe noch nicht Statt. Auch die ältesten bis auf die neuesten Münsterbeschreibungen wissen davon nichts, und insbesondere die Dietrich'sche Beschreibung der Restauration des inneren Münsters im Jahre 1817 erwähnt gleichfalls nichts davon. Dass aber selbst bis zum Jahre 1848 von einer Trennung zwischen Sargwand und Gewölbe der Seitenschiffe — wie solche jetzt zu sehen — nichts zu bemerken war, ist aus den amtlichen Fortgangsberichten an den Stiftungsrath zu entnehmen, indem dieselben nicht nur nie davon etwas sagten, sondern einmal sogar wörtlich anführen (S. 35. Fortgangsbericht. April 1849): „von der bedeutenden Schuttmasse, welche auf den Gewölben des südlichen Seitenschiffes liegt, ist vieles beseitigt und die Gewölbe selbst gereinigt worden." Also bis zum Jahre 1848 und noch mehrere Jahre nachher war nichts zu bemerken; erst seit den letzten fünf Jahren beobachteten aufmerksame Besucher des Münsters zarte Risse zwischen Wand und Gewölbe und auch Risse an den zunächstliegenden Rippenstücken, und nur die allmähliche Vergrösserung derselben – namentlich aber das Herabfallen der Rippenstücke und das Absperren der untenstehenden Kirchensitze — erregte erst im laufenden Jahre allgemeines Aufsehen. In Folge dessen richtete der Bürger-Ausschuss eine Eingabe an den dem Münsterbau vorgesetzten Kirchen-Stiftungsrath, welche also beginnt: „Unser Münster befindet sich sowohl auf der Nordseite als auf der Südseite gerade so weit die Neubauten der Strebebogen und Belastungspyramiden reichen, in einem ruinosen Zustande." Bauamt und Bauräthe gestanden den Thatbestand zu, waren aber nicht gleicher Ansicht über die Ursachen, und so trug die Bau-Commission auf weitere Untersuchungen an, deren Ergebniss nun abzuwarten ist. Wahr ist aber und wird in allen Berichten zugegeben, dass die Risse zwischen Sargwand und Gewölbe der Seitenschiffe da sind, und zwar so weit, als aussen der Bau der neuen Strebebogen geht. Dass diese Risse aber vor Errichtung der Strebebogen schon waren, ist nicht zu erweisen und auch unglaublich; denn wäre die Abweichung der Sargwände schon damals gewesen, so hätte man wohl unterlassen, Strebebogen an die abgewichenen Wände und Pfeiler zu schlagen. Die Abweichung ist also erst seitdem entstanden, und es liegt nur noch im Dunkeln, welchem Grunde sie zugeschrieben werden kann. Allerdings ist die Restaurations-Leitung noch nie in solcher Verlegenheit gewesen, wie jetzt: denn sie darf weder zugestehen, dass die Abweichungen vor dem Strebebogenbaue dagewesen, noch, dass sie seit- und nach demselben entstanden sind. Dass aber, während die Gelehrten streiten, das schadhafte Gebäude in einem viel gefährlicheren Zustande sich befindet, als vor zwanzig Jahren, das mag auch die kühnste Behauptung nicht wegläugnen!



Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.



Bogenanfang
Profil im
Bogen
c. d.
b.
c
d.

Jahre 1404 von seinem Sohne der Freiheit beraubt
e und bereits 1408 starb. Der Kreuzgang der St.
rinskirche, so weit derselbe erhalten, fällt in die erste
des Thurmbaues.

Wie lebendig der Aufschwung der Kirchenbaukunst
s fünfzehnten Jahrhunderts in den Rheinlanden, zwei-
lsohne mehr oder minder beeinflusst von dem kölner
Dombau, ergibt sich aus der Geschichte der Architektur
der Rheinlande, nach welcher ihre bedeutendsten Kirchen
entweder in einzelnen Haupttheilen aus diesem Jahrhun-
derte stammen, oder demselben ganz angehören. Die
Bautechnik hat die höchste Meisterschaft erreicht, wie
dies namentlich der Chorbau des Münsters zu Freiburg
im Breisgau (1471 bis 1513), der Pfarrthurm zu Frank-
furt am Main (1415 bis 1512), die Hospitalkirche zu
Cues an der Mosel vor 1458, die Kirche zu Kiederich
(1449), die St. Emeranskirche in Mainz, die Klosterkirche
zu Namedy bei Andernach, die Klosterkirche zu Sayn
(1400), die Stiftskirche zu St. Goar (1441 bis 1469),
die schöne Kirche zu Thann im Elsass (1450 bis 1509),
Theile des Domes von Wetzlar, die Liebfrauenkirche zu
Worms, im Jahre 1467 ganz umgebaut, und einzelne
Theile der bauschönen Stiftskirche in Xanten zur Genüge
beweisen[1]). Mit den äussersten Anstrengungen wollte
sich die Spitzbogen-Architektur noch einmal in ihrer
ganzen Pracht zeigen, gleichsam als wenn die Meister
noch einmal vor dem Hereinbrechen der neuen Zeit und
der neuen Kunst der Welt hätten darthun wollen, was
sie konnten.

III. Bürgerliche Baudenkmale.

Die monumentale Baukunst hat zu allen Zeiten und
bei allen Culturvölkern einen mehr oder minder ent-
schiedenen Einfluss auf die bürgerliche geübt. Und dies
besonders im Mittelalter, wo in allen Perioden, wo die
monumentale Architektur durch irgend eine äussere Ver-
anlassung einen neuen Aufschwung nahm, ihre bedeu-
tenderen Werke schuf, auch in der bürgerlichen sich
eine neue Lebensthätigkeit entwickelte, die neuen Bau-
formen auch für ihre Werke beanspruchend, wenn
auch das Mittelalter im Durchschnitte mit grösserer
Pietät an dem Vorhandenen, durch die Zeit und die Er-
innerung Geheiligten hing, keineswegs die Veränderlich-
keiten liebte, wie in Sitte und Brauch, so auch in allen
äusseren Erscheinungen des Lebens mit zäher Stätigkeit
an altem Herkommen festhielt, sich nie ein so rascher
...sel in dem einmal Bestehenden, wie in unseren
Tagen, kundgibt. Hatte im zwölften ...
Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts die bürger...
chitektur in Köln die romanischen Bauformen angewandt,
wie es uns noch einzelne, wenn auch spärliche Bauten
aus jener Periode beweisen, so folgte man mit der Ein-
führung der Spitzbogen-Architektur auch den Formen
derselben; doch verstanden es die Baumeister, diesen For-
men bei bürgerlichen Bauwerken einen von dem kirchlichen
streng verschiedenen Charakter zu geben. In ihrem
Aeusseren sprachen die Bauten immer deutlich ihren
Zweck aus.

In den Rathsprotocollen des Jahres 1406 heisst es
unter der Rubrik „van dem Raitzthorne“: „Item haint
unse heren vame Raide besunnen, dat yd der Stede ere
ind ouch eyn gemeyne beste syn sulle, dat dyn hoifstet an
der Burghuss (Bürgerhaus) betzymmert werde. Also haint
unse heren eyndrechtliche verdragen dat man zo dem
neestzokomende sommer dyn hoifstet buwen solle, ind
darynne maichen eyne keler zo der Stete wynen, eyne
Raitkammer, eyn gewolve zo der Stede privilegien, ind
ouch eyne kamer off gewolve zo der Stede reysschap.“
Concordatum anno quo supra, feria quinta post assum-
ptionem beatae Mariae.

Dieser Rathsbeschluss, kraft dessen sich die Stadt in
dem Baue ein Denkmal ihres Ansehens, ihrer Macht
setzen wollte, kam zur Ausführung, und wurde der
Prachtbau in nicht ganz sieben Jahren vollendet; denn als
König Sigismund am 8. November 1414 in Aachen ge-
krönt worden, kam er am Freitage nach St. Martinsta...
sammt der Königin und einem grossen Geleite von Fürst...
und Herren nach Köln, das den König aufs festlich...
empfing und ihm feierlichst huldigte, nachdem er ...
Stadt ihre Gerechtsamen und Privilegien bestätigt h...
Bei dieser Gelegenheit bestieg die Majestät auch den n...
Rathhausthurm. „Item“, sagt unsere Chronik, „der ...
konynck ginck up dat nuwe Raitbuyss ind up den ...
Raits torn in die kuren ind oversach die Stat Coel...
allen enden nae allen syme willen ind alle and...
menten beyde geystlich ind werntlich. Ind der St...
ment beveil dem konynck tzo waill in allen sach...
he sass ouch tzo gerichte up dem Sale. ind ho...
ansprach ind antwort ind richte alle dinge uys...
dicklich nae dem as sich dat geboirde der k. M...

Ueber den Meister, welcher den Plan zu...
lichen Belfried der Stadt entwarf, ist uns kein...
worden, wir kennen nicht einmal den Name...
lichkeit ist es, dass Andreas von Everdi...
1402 bis 1412 Dombaumeister war, den...
entwarf. Das untere Geschoss des Thurm...
Raths-Sitzungen bestimmt. Es wurde der ...

...kirchlichen Kunst-Archäo-

Stadt-Ansicht des Antonius von Worms und einzelne udenkmale erhalten, die aber meist weit über diese eriode hinaufreichen. In den Bau-Revolutionen, welche Köln im sechszehnten und selbst noch in der ersten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts durchmachte, schwanden die meisten Werke der bürgerlichen Baukunst unserer Periode, weil sie dem wechselnden Geschmacke der Zeit nicht mehr entsprachen, man immer andere und höhere Ansprüche an die Bequemlichkeiten des Lebens stellte. Nur spärliche Ueberreste aus dieser Periode sind auf uns gekommen. Einzelne sind uns nur durch Zufall in Zeichnungen erhalten. Durch malerische Baupracht zeichnete sich Köln jedenfalls in dieser Periode vor allen Städten Deutschlands aus. eben so gepriesen und bewundert, wie die handelsmächtigen Städte Flanderns des folgenden Jahrhunderts.

Ein Denkmal des selbstbewussten Stolzes der Gemeinde ist der Bau des Tanzhauses. Erinnerungen an jene Periode sind uns von eigentlichen bürgerlichen Bauten nur wenige erhalten, und unter diesen sei vor Allem das Haus zur Rose an der nördlichen Ecke der Strasse unter Taschenmacher angeführt, grossartig in der schönen Einfachheit seiner Verhältnisse, ein stattlicher Bau, wie sich v. Lassaulx ausdrückt, ohne Widerrede das schönste Haus in Köln[3]). Einen äusserst malerischen Giebel, durch das reichste und zierlichste Maasswerk belebt, bot das Haus Granen an der Ecke der Mühlengasse auf dem Altenmarkte, mit leichtem Eckerker, längst ganz modernisirt. Einen ähnlichen Giebel zeigte die Brauerei von Kleefisch auf dem Heumarkte. Die Edelsitze, die Höfe oder Stadtsitze der benachbarten Abteien und selbst einzelne Patricier-Wohnungen erneuerten in unserer Periode ihren feudalen Thurmschmuck, ihr Vorrecht, die schlanken, minaretähnlichen und meist zierlichen Lugthürmchen, von denen uns jetzt nur noch wenige erhalten sind, früher eine ausserordentlich malerische Zierde der Stadt, nicht umsonst die thurmreiche genannt[4]).

(Fortsetzung folgt.)

3) Vergl. die architektonisch-historischen Berichtigungen und Zusätze von dem königl. preuss. Bau-Inspector v. Lassaulx zu J. A. Klein's Rheinreise, S. 500.

4) Ausser diesen schlanken Thürmchen der Rittersitze zählte Köln vor 1802 mit dem Erzstifte eilf Stifter und Stiftskirchen mit 21 Thürmen, 2 Abteikirchen mit 8 Thürmen, 2 Comthureikirchen mit 2 Thürmen, 15 Mannsklöster mit 15 und 34 Frauenklöster mit 36 Thürmen, 17 Pfarrkirchen mit 21, 36 Capellen mit 36, 32 kleinere Capellen oder Oratorien mit 32 Thürmchen, im Ganzen, ohne die Privat-Capellen, 149 Gotteshäuser mit 171 Thürmen. Mit den Thor- [...] Mauerthürmen zählte die Stadt 241 Thürme und Thürmchen [...] Edelsitzen angehörten. Vergl. Ernst Weyden [...] Jahren", Seite 211.

Das kölner Rathhaus.

(Nebst artistischer Beilage.)

Der ehrwürdige, altersgraue Bau des kölner Rathhauses ist ein treues Spiegelbild der ganzen stadtkölnischen Geschichte in ihren bedeutendsten Phasen, und in seinen einzelnen Bestandtheilen erinnert er an diejenigen historischen Ereignisse, welche den nachhaltigen Einfluss auf den Charakter, die Stellung und Macht der Stadt Köln gewonnen und am tiefsten in deren inneres Wesen eingeschnitten haben. Als das römische Prätorium mit der römischen Herrschaft zusammensank, wurde auf dessen jetzt noch sichtbaren, kolossalen Substructionen inmitten der Wohnungen der Juden ein Neubau errichtet, in welchem die an Stelle der römischen Senatoren getretenen germanischen Schöffen die ihnen obliegenden Geschäfte erledigten und die Grundlage zur Entwicklung eines freien städtischen Gemeinwesens legten. Mit den ältesten Einrichtungen des fränkischen Gemeindewesens verschwand auch das fränkisch-kölnische Schöffenhaus. Als allmählich sich aus den einzelnen kleinen Specialgemeinden, Burschaften, eine grosse, den ganzen mittelalterlichen Stadtbezirk umfassende Sammtgemeinde bildete, welche sowohl die Befugnisse der alten Burschaften an sich riss, wie sie in stolzem Freiheitsgefühle kühn den Souverainetäts-Ansprüchen des Erzbi[...] schofes mit den Waffen in der Hand entgegen trat, wurd[...] für die Geschäfte der centralisirten städtischen Verwaltu[...] die Errichtung eines Bürgerhauses erforderlich, welc[...] an Grösse, Pracht und Stattlichkeit der rasch aufsteig[...] den Macht und Bedeutung der städtischen Gemeinde [...] sprach. Es war dies die in einzelnen Urkunden vorkomm[...] domus civium inter judaeos. Ein unter dem frü[...] Steuer-Bureau befindliches romanisches Gewölbe un[...] in den über diesem Gewölbe liegenden Räumen en[...] interessante Mosaikböden sind unzweifelhaft Rest[...] Baues. Die spärlichen Ueberbleibsel sind hinreich[...] auf die Pracht und Zierlichkeit des ganzen [...] schliessen zu lassen. Dieser Bau wurde nieder[...] einer Zeit, in welcher der Stolz und Reichthum [...] und Bürgerschaft die höchste Stufe erreicht h[...] welcher eine völlig neue Organisation der städ[...] waltung eingeführt wurde. An seine Stelle tr[...] scher Prachtbau, der die gesteigerten Be[...] städtischen Verwaltung befriedigte und mit s[...] vollen oberen Saale für den engen und [...] goldenen Kammer für den weiten Rath d[...] Verhältnissen entsprach. Ausser der gol[...] hatte dieser Bau im Erdgeschosse noch d[...] „Burggrafen unter dem Rathhause“ u[...] kammer, im oberen Stocke die über de[...]

des vierzehnten Jahrhunderts ausgeführt. An Kühnheit der Behandlung, Sorgfalt der Ausführung, Zartheit des Colorits und künstlerischer Vollendung überragen die Reste dieser Temperamalereien alle anderen alten Wandgemälde, die bis jetzt in Köln aufgefunden worden sind. Es ist nicht gelungen, aus den Resten der Schriftbänder den bei Ausschmückung dieses Saales zu Grunde gelegten Gedanken klar zu stellen. Arbeiten geringeren Werthes, wahrscheinlich auch einer etwas späteren Zeit angehörend, sind die kleineren Darstellungen in den Drei- und Vierpässen des oberen Maasswerks der beiden Langwände. Es sind dies meist Darstellungen komischen und humoristischen Inhaltes, oder aus dem Gebiete allgemein bekannter Sagen und Legenden. Das neue demokratische Regiment, welches 1396 an die Spitze der Stadt gelangte und mit dem confiscirten Gute der ausgewiesenen Geschlechter die Stadtcasse füllte, wollte den Beweis liefern, dass selbiges nicht weniger Sinn für den Glanz und die Pracht der Stadt habe, als seine aristokratischen Vorgänger; die Rathsherren beschlossen darum im Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts, nördlich neben dem Hansesaale, auf dem Bauplatze eines alten Judenhauses, einen Anbau zu errichten und im Anschlusse daran einen prachtvollen, kolossalen Thurm aufzuführen, der zur Aufnahme der städtischen „Briefe und Weine" bestimmt sein sollte. Im Jahre 1412 wurde das Werk vollendet und Kaiser Sigismund war der Erste, der diesen Prachtbau bestieg. Der im ersten Stocke des Thurmes gelegene Raum wurde für die Raths-Sitzungen bestimmt. Einzelne Rathsherren übernahmen es, die Wände dieses Saales mit gestickten Tapeten auszuschmücken; dafür erhielten sie die Zusicherung, dass sie nicht zu Rittmeistern gewählt werden sollten. Zu den Sitzen für die Herren des Rathes dienten die an den Wänden vorbeilaufenden Bänke. In der Mitte der nördlichen Wand befand sich unter einem Thronhimmel der für den Kaiser bestimmte Stuhl. An beiden Seiten dieser Stelle waren die Sitze der regierenden Bürgermeister. Das Innere des Rathssaales erhielt am Ende des sechszehnten Jahrhunderts eine der Kunstrichtung jener Zeit entsprechende Ausschmückung. Die Decke in schöner Gypsarbeit wurde mit römischen Medaillons und verschiedenen Wappen verziert. Die prachtvolle Schnitzarbeit an der Thür und den Sitzbänken wurde im Jahre 1603 von Meister Melchior von Rheidt vollendet. Den noch jetzt in diesem Saale befindlichen, früher über den Sitzen des Kaisers und der Bürgermeister hangenden gekreuzigten Heiland soll der Rath von dem berühmten Meister Geldorp haben malen lassen. Der Rathssaal erhielt eine gänzliche Umgestaltung, als der Senat der alten freien Reichsstadt bei der Organisation der Länder zwischen Maas und Rhein völlig beseitigt und durch eine sogenannte Municipal-Verwaltung ersetzt wurde. (28. Mai 1796.) Das Gewissen der neuen Verwaltung schien den Anblick des gekreuzigten Heilandes wie des jüngsten Gerichtes, welches letztere Bild auch einen Platz im Rathssaale erhalten hatte, nicht ertragen zu können. Darum mussten diese Bilder aus dem Saale weggeschafft werden. Es wurden die Wappen aus der Saaldecke und dem Thürgetäfel herausgeschlagen, die herrlichen geschnitzten und eingelegten Sitze und Bänke weggeschafft, die gemalten Wandtapeten weggerissen und die Wände mit allegorischen und republicanischen Darstellungen des Malers J. Hoffmann behängt. (Schluss folgt.)

Verschiedenes aus dem Kunstgebiete.

Von Dr. August Reichensperger.

Die Periode der sogenannten Renaissance bezeichnet eine Umstimmung der geistigen Atmosphäre, welche noch heute, nach Ablauf von mehr als vier Jahrhunderten, in ihren Wirkungen fortdauert. Nicht bloss die beweglichere Phantasie der romanischen Völkerschaften ward in die Irre geleitet, auch die germanische Race verlor ihren Schwerpunct. Unter dem Einflusse des Zaubers, welchen die mancherlei neuen Entdeckungen übten, auch wohl von weniger entschuldbaren Motiven geleitet, nahmen die geistigen Bestrebungen allmählich eine andere Richtung, und kam es namentlich dazu, dass man weit mehr die griechische und römische Vorzeit als die des eigenen Vaterlandes zu ergründen suchte, ja, dass man vorchristliche und vordeutsche Begriffe auf unsere, aus ganz anderen Wurzeln hervorgegangenen Verhältnisse übertrug und so die Entwicklung der deutschen Geschichte von einem durchaus falschen Gesichtspuncte aus betrachtete und darstellte. Demgemäss blieb denn die so überaus eigenthümliche Entfaltung des Wesens unserer Voreltern wie deren Wirken fast gänzlich ausser Betracht: glaubte man doch zu wissen, dass es ihnen ganz und gar an eigentlicher „Bildung" gefehlt habe!

Zu allem Glücke ist seit längerer Zeit schon eine Rückströmung eingetreten; allerwärts taucht überflutet Gewesenes wieder auf und eine nicht geringe Anzahl patriotischer Forscher ist bemüht, unserer eigenen Vergangenheit wieder zu ihrem, so lange Zeit hindurch verkannten Rechte zu verhelfen. Allein inmitten der sich so vielfach durchkreuzenden grossen und kleinen Interessen des Tages hält es schwer, die Aufmerksamkeit des grösseren Publicums für solche Bestrebungen zu gewinnen; dasselbe ist auch überdies durch Schaugerichte und Naschereien so

muthig Hand an das schwere Unternehmen zu legen und Anderen die Sorge des Bessermachens, insbesondere der Ausfüllung der vielfachen Lücken seines Buches, zu überlassen. Einer kann nun einmal nicht Alles leisten, und Jeder thut genug, wenn er in seiner Art leistet, was er eben vermag. Zum Glück findet sich jetzt schon unter unseren Augen das kühne Selbstvertrauen des Herrn Dr. Ennen in gar vielen Beziehungen durch einen kölnischen Geschichtsforscher ergänzt, bei welchem unermüdliche Thätigkeit mit fast ängstlicher Gewissenhaftigkeit verbunden ist — es bedarf wohl kaum erst zur Bezeichnung dieses Mannes der Nennung des Namens Johann Jakob Merlo. Seine „Nachrichten von dem Leben und dem Wirken kölnischer Künstler" würden allein schon genügen, um ihm einen Ehrenplatz unter den Geschichts- und Kunstforschern zu sichern, und doch bildet dieses Werk gewisser Massen nur die Unterlage zu ausgedehnten monographischen Arbeiten, welche eine nach der andern ans Licht treten. Herr Merlo kann und wird sich es nicht verhehlen, dass sein Publicum ein verhältnissmässig nur sehr kleines ist. Allein er besitzt Selbstverläugnung genug, um keinen anderen Lohn zu erwarten, als das Bewusstsein, redlich der Wahrheit zu dienen und Anderen die Bahn zu richtiger Erkenntniss zu brechen. Hiefür legen seine mit kurzen Zwischenräumen auf einander gefolgten Schriften: Die Familie Jabach zu Köln und ihre Kunstliebe — die Familie Hackeney zu Köln, ihr Rittersitz und ihre Kunstliebe und Anton Woensam von Worms glänzendes, unwiderlegliches Zeugniss ab. Diesen Schriften gegenüber fühlt man so recht, welches ungeheure Material noch erst gesammelt, kritisch gesichtet und geordnet werden muss, bevor eine wahrhaft würdige Geschichte der deutschen Kunst geschrieben werden kann. Wenn erst einmal jede Stadt, in welcher die Kunst einst blühte (und in welcher Stadt war dies während des Mittelalters nicht wenigstens vorübergehend einmal der Fall?), einen Forscher von gleichem Sammlerfleisse und gleicher Hingebung an das Echte und Rechte aufzuweisen hat, dann erst kann in grossen, resumirenden Zügen ein wahrhaftiges Facit gezogen, unsere grosse Vergangenheit für geistig reconstruirt erachtet werden. Leider haben bisheran die Geschichtsschreiber von Profession sich viel zu wenig dem Kunststudium zugewendet, ohne welches es geradezu unmöglich ist, ein getreues Bild von dem Leben und Wirken der Vergangenheit, namentlich während der grossen Periode des Mittelalters, zu entwerfen, dessen Können und Wollen unendlich weniger in den Werken seiner Schriftsteller, als in denen seiner Baumeister, Bildhauer und Maler sich abspiegelt. — Es kann hier nur im Allgemeinen auf die bezeichneten Schriften hingewiesen werden, zumal es musivische Arbeiten sind, welche ein Auseinanderlegen nicht zulassen. Jeder auf dem fraglichen Gebiete irgend Kundige wird, wenn er dieselben zur Hand nimmt, sich sofort davon überzeugen, welche reiche Ausbeute für die Kunst- und für die Culturgeschichte überhaupt sie einschliessen. Wie in den Genregemälden der grossen niederländischen Meister lebt und webt hier Alles, bis zum unscheinbarsten Detail herab, vor unseren Augen, als ob zwischen dem Dargestellten und dem Beschauer keinerlei Schranke bestände und jeden Augenblick ein Wechselverkehr eintreten könnte. Man sieht, wie Herr Merlo alles, was er einmal angreift, auch zu definitivem Abschlusse bringen möchte, wie er vor den mikrologischsten Untersuchungen nicht zurückschreckt, um keinem Dritten noch etwas übrig zu lassen. In wie weit ihm dies wirklich gelungen ist, vermögen wir nicht zu beurtheilen, wohl aber darf zuversichtlich behauptet werden, dass nur wenig ähnliche Monographieen den in Rede stehenden den Vorrang streitig machen können. Möge Herr Merlo noch recht lange fortfahren, mit gleicher Hingebung und Unverdrossenheit die verschüttete Herrlichkeit Kölns wieder ans Licht zu fördern.

Ein Sprung aus dem alten Köln in das alte Ulm hat gewiss nichts allzu Gewaltsames, wenigstens nicht in den Augen derjenigen, welche in der Kunstgeschichte der beiden Städte sich einiger Maassen umgethan haben. Namentlich muss die Wechselbeziehung zwischen ihren grossartigsten monumentalen Unternehmungen, ihren Dombauten, frappiren. Als die stolzen Bürger Ulms in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts an den Bau ihres Münsters gingen, sollen sie im ersten Eifer Sinnes gewesen sein, auswärts keine Gaben nachzusuchen und den Thurm so hoch zu führen, dass das ihn krönende Muttergottesbild über die fertigen Thürme des kölner Domes hinwegschaue. Trotz solcher Rivalität scheint indess, nach mancherlei Anzeichen zu urtheilen, zwischen den beiderseitigen Bauhütten ein besonderer Verkehr Statt gefunden zu haben; — in unseren Tagen theilte der kölner Dom das neu in ihm erwachte Leben dem ulmer mit, zu dessen Füssen eben wohl seit einer Reihe von Jahren schon das edle Steinmetzengewerke seine Thätigkeit entfaltet. Es ist nicht meine Absicht, hier die Frage zu erörtern, ob die Bauleitung überall und namentlich in Betreff der Herstellung des Strebewerkes das Rechte und insbesondere das ursprünglich Beabsichtigte getroffen hat (war nicht etwa die Anlage von Strebebogen überhaupt schon Seitens der alten Meister definitiv aufgegeben gewesen?), ob die zur Verfügung gestandenen Mittel stets in der geeigneten Weise verwendet worden sind, und was dergleichen Controverspunkte mehr sind; jedenfalls hat das Unternehmen

eichnet auch das Chorgestühl des ulmer Münsters ist, so gehörte doch viel muthige Entschlossenheit und Hingebung dazu, um solche Mühen und Auslagen auf die Darstellung desselben zu verwenden. Man weiss, wie es in unserem Vaterlande durchweg um den Kunstsinn der höheren oder reichen Schichte der Bevölkerung bestellt ist. Während es in England und Frankreich, namentlich in ersterem Lande, gewisser Maassen zum guten Tone gehört, solche Werke zu besitzen, glaubt unsere „gebildete“ Welt durchweg genug gethan zu haben, wenn sie in irgend einer Kunstlotterie mitspielt und ein paar Zeitschriften mit den bekannten Sudel-Illustrationen oder ein Modejournal auf den Lesetisch auslegt — von einer Bibliothek ist ohnehin fast niemals die Rede, da ja die Leih-Bibliotheken die benöthigte Geistesnahrung im Ueberfluss liefern. Bei so bewandten Umständen möchte es daher wohl zweckmässig sein, wenn der Herausgeber des in Rede stehenden Prachtwerkes demselben auch noch einen Titel nebst den Inhalts-Anzeigen in französischer und englischer Sprache beifügte, um solchergestalt den Absatz im Auslande zu erleichtern. Aber auch noch ein zweiter Umstand hat den Schreiber dieses in Verwunderung gesetzt. Sowohl der Herausgeber als die Zeichner der 17 Tafeln in gross Folio gehören als Vorsteher und beziehungsweise als Hauptlehrer der königlichen Baugewerbeschule an. Wie ist es möglich, dass in einer solchen Schule auf die deutsche Kunst des Mittelalters ein solches Gewicht gelegt, so viel Kraft und Zeit verwendet wird?! Weiss man denn in Würtemberg nicht, dass das Mittelalter zu den „überwundenen Standpunkten“ zählt, dass der „moderne Gedanke“ sich höchstens nur noch etwa zur Renaissance herablassen darf, dass eine Wiederbelebung der christlich-nationalen Kunstweise weiter nichts ist als eine Chimäre oder ein Kniff der reactionären Dunkelmänner?! In der That scheinen die Herren Egle, Beyer und Riess von allem dem noch keine Ahnung zu haben, indem es sonst nicht wohl möglich gewesen wäre, mit so viel Geschick, Liebe und Ausdauer die Formenwelt wiederzugeben, welche sich auf den vor uns liegenden Blättern entfaltet, die unbedenklich dem Besten beigezählt werden können, was bis jetzt zur Verherrlichung der deutschen Kunst publicirt worden ist. Die Art der Behandlung thut gleichzeitig zu unserer Freude dar, dass die Veranstalter des Unternehmens nicht bloss schöne Bilder liefern, sondern auch dem praktischen Bedürfnisse entsprechen wollten, dass sie mithin von der Voraussetzung ausgingen, es sei die Zeit gekommen, die ausgefahrenen Geleise des Pseudo-Classicismus zu verlassen, um wieder in die Fussstapfen der grossen Meister unserer eigenen Vorzeit einzutreten. Wir wünschen der Baugewerbeschule herzlich Glück zu dieser Anschauungsweise, und sind fest überzeugt, dass das Vorgefühl der sie leitenden Männer sich als ein ganz richtiges erweisen wird, sofern nicht etwa unsere Kunst definitiv dazu verurtheilt sein sollte, ganz und gar dieser Bezeichnung unwürdig zu werden und in den Schmelztiegeln der Eisenhütten und dem Teige der Stuccateure unterzugehen. Es wäre dringend zu wünschen, dass diejenigen, welche nur der Schönheit der Antike volle Mustergültigkeit zuerkennen, die Abbildungen des Chorgestühls im ulmer Münster einmal kritisch beleuchten und dessen ästhetische Gebrechen nachweisen wollten: noch viel wünschenswerther aber erscheint es, dass alle Künstler, deren Streben auf die Wiederbelebung der Kunst unserer alten christlichen Meister abzielt, die treffliche Arbeit der Herren Beyer und Riess beachten und sich zu Nutze machen.

Der Ruhm des Schwabenlandes in Betreff der Pflege alles Schönen während des Mittelalters geht durch ganz Deutschland und ist unbestritten; dahingegen wird es zweifelsohne Manchen befremden, die monumentale Bedeutung Kurhessens in einem glänzenden Lichte dargestellt zu finden. Und doch braucht man nur die jetzt dazu gehörigen Landestheile in dem schon erwähnten Merian'schen Werke anzusehen, um sich davon zu überzeugen, dass auch innerhalb ihrer Gränzen die deutsche Architektur gar schöne Blüthen getrieben hat. Was noch davon sich durch den Sturm der Zeiten gerettet hat, muss nur erst wieder entdeckt und zur Kenntniss des Publicums gebracht werden. Dieser sehr löblichen Aufgabe nun widmet sich der vor einigen Jahren gegründete „Verein für hessische Geschichte und Landeskunde“, an dessen Spitze der Bau-Inspector Herr Heinrich von Dehn-Rotfelser zu Kassel mit noch einigen gleichstrebenden Männern thätig ist. Von dieser Thätigkeit geben insbesondere zwei grössere Publicationen Kunde, welche für die Geschichte der deutschen Architektur von Wichtigkeit sind. Unter dem allgemeinen Titel „Mittelalterliche Baudenkmale in Kurhessen“, brachte die erste Lieferung eine mit Abbildungen begleitete genaue Charakteristik der Capelle und des Rittersaales des Schlosses zu Marburg, während die zweite sich mit der St. Peter's-Stiftskirche zu Fritzlar befasst. Ueber die erste Lieferung hat der Unterzeichnete bereits im „Organ für christliche Kunst“ Bericht erstattet, und freut es ihn, hinsichtlich der im Laufe dieses Jahres erschienenen sagen zu können, dass sie nicht bloss das der früheren gebührende Lob

---

nommen und gezeichnet von A. Beyer. Zweites und drittes Heft.
...stühl im Münster, aufgenommen und gezeichnet von A. Beyer
... III., IV. und V. zu dem Werke: Die

verdient, sondern in mannigfacher Hinsicht dieselbe übertrifft. Fritzlar gehörte vor der grossen Staatsumwälzung dem Kurfürstenthume Mainz an; zu seiner, dem Apostelfürsten geweihten Kirche war vom heiligen Bonifacius durch einen Capellenbau der Keim gelegt worden, der sich dann im Laufe der Zeiten zu einem grossartigen Gotteshause entwickelte, um welches herum auf der Anhöhe über dem Flüsschen Eder die mit mächtigen Befestigungswerken umgürtete Stadt sich lagerte. Als Titelvignette ist in unserem Werke eine Abbildung der Stadt gegeben, wie sich dieselbe dermalen auf der Westseite präsentirt; vergleicht man damit die Merian'sche, deren gleichzeitige Mittheilung für das Publicum zweifelsohne von Interesse gewesen wäre, so ergibt sich hier, wie fast bei allen Orten Deutschlands, ein gewaltiges Herabsinken seit den Zeiten des so unheilvollen dreissigjährigen Krieges, mindestens in Betreff der monumentalen Schönheit; auf dem Merian'schen Bilde sind nicht weniger als 25 hochragende Thürme zu zählen, die allmählich der Nivellirungs-Sucht erlegen sind. Herrscht doch auch noch selbst in unseren Tagen in den historischen Städten und Städtchen die Tendenz vor, denselben möglichst auf dem Wege der Gleichmacherei das Aussehen grosser langweiliger Dörfer zu verleihen und mit allem aufzuräumen, was an die frühere Bedeutung erinnert! Die „Gebildeten" brauchen eben nur einen alten Thurm nicht schön zu finden, und sofort wird das Todesurtheil über denselben gefällt.

Die Petrikirche ist ein ursprünglich dreischiffiger romanischer Bau, mit einer ausgedehnten Krypta unter dem Chore, zwei Westthürmen, an welche eine romanische Vorhalle sich anlehnt, und einem Kuppelthurme über dem Durchschnittsfelde, das Ganze umbaut von mehreren Capellen und einem Kreuzgange in gothischem Style. Alle diese Bauanlagen sind auf neun Folioblättern sorgfältig und klar dargestellt; Profil- und Durchschnitts-Zeichnungen gewähren einen Einblick in die innere Structur, selbst das Material und dessen Fügung findet sich durchweg angedeutet, alles in einer Art, dass das Verständniss des Baues in allen seinen Theilen ermöglicht ist, zumal auch noch eine beträchtliche Zahl von Darstellungen in Holzschnitt, welche sich auf die hervorstechendsten Detailformen beziehen, sich in den Text eingeschoben findet. Letzterer, von Herrn Dehn-Rotfelser herrührend, befriedigt in historischer wie in technischer Beziehung alle billigen Wünsche, so dass unsere Kunstliteratur durch das Ganze sich wesentlich bereichert findet. Hoffentlich wird die Theilnahme der Kunstliebhaber sich lebendig genug erweisen, um den Verein zu weiteren Lieferungen zu ermuthigen. In diesem Falle soll zunächst die so interessante Kirche zu Wetter an die Reihe kommen, und so weiter allmählich die Runde durch ganz Hessenland gemacht werden, dessen gothische Hallenkirchen namentlich die grösste Beachtung verdienen. Man macht so viel Rühmens von der „deutschen Wissenschaft"; die Gelehrten von Profession aber, namentlich die Universitäts-Professoren, haben bis jetzt nur sehr wenig mit einer Hauptquelle derselben, der deutschen Kunst, sich zu befassen Veranlassung gefunden. — Mögen die übrigen Verehrer deutschen Wesens um so eifriger dieses Wissenszweiges sich annehmen und den Ruhm der germanischen Race innerhalb wie ausserhalb unseres Vaterlandes durch eifrige Förderung solcher Unternehmungen wie das in Rede stehende zu erhöhen suchen! (Fortsetzung folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Mecheln. Unsere kirchliche archäologische Ausstellung ist geschlossen und haben sich die Männer, welche dieselbe veranstalteten, dem Zustandekommen der Ausstellung Zeit und Mühe opferten, den Dank aller Freunde mittelalterlicher Kunst, sowohl der einheimischen als der fremden, in reichstem Masse verdient und auch empfangen, kein wahrer Kunstfreund hat ihnen die Anerkennung ihrer Verdienste um diese so reiche, so merkwürdige und in Bezug auf die ausgestellten Gegenstände so belehrend mannigfaltige Ausstellung versagt. Die Ausstellung hat den Beweis geliefert, welche Schätze der mittelalterlichen Kunst Belgien, trotz aller vernichtenden Stürme, welche das Land heimsuchten, noch aufbewahrt, von eben so grosser Bedeutung in kunsthistorischer Beziehung, als in Bezug auf die Kunstübung. Der von J. Weale redigirte erklärende Katalog gibt uns hierüber die genügendsten Aufschlüsse, da derselbe mit eben so gediegener Kunstkenntniss als praktischer Umsicht verfasst ist. Alle Zweige des mittelalterlichen Kunsthandwerkes, besonders die Goldschmiedekunst, die Emaillemalerei war durch Meisterarbeiten aus allen Perioden vom 7. Jahrhundert an vertreten, sei es nun in Crucifixen, Reliquiarien, Kirchengeräthen aller Gattungen, Bischofsstäben u. s. w. Nicht minder die Bildschnitzerei in den verschiedensten Stoffen, die Kunst des Einbindens, kunstvolle Schmiedearbeiten und Gusssachen, und vor Allem die Kunststickerei in Kirchengewändern der seltensten Technik der Nadelarbeit und der Weberei. Sehr viele der ausgestellten Gegenstände hatten neben ihrem Kunstwerthe auch noch einen besonderen historischen Werth. In jeder Hinsicht gehörte die Ausstellung zu den interessantesten, die Belgien seit vielen Jahren gesehen. Der Besuch derselben war erfreulich und würde vom Auslande grösser gewesen sein, hätte man dasselbe früh genug nur auf die voraussichtliche Bedeutung derselben aufmerksam gemacht.

Während nun einzelne wackere Männer bemüht sind, durch Wort und Schrift, durch Ausstellungen, wie die erwähnte, den Sinn für die mittelalterliche Kunst anzuregen, zu heben und zu beleben, während Belgien seine Commission des monuments hat, deren Aufgabe, die Baudenkmale namentlich die kirchlichen, zu überwachen, dieselben vor Vandalismus und Barbarei zu schützen, müssen wir sehen, dass der bauprächtige Hauptthurm von St. Romuald unseres Domes, auf 530 Fuss rh. projectirt und nur bis zu 312 Fuss aufgeführt, weiss angestrichen wird. Man weiss nicht, was man zu einer solchen Versündigung an einem so bedeutenden Werke der Baukunst des vierzehnten Jahrhunderts, in seiner Art eine Bauzierde des Landes, sagen soll. Gegen eine solche Barbarei des Tünchquastes muss die ganze Welt ihre Stimme erheben. Wenn man es nicht mit eigenen Augen sähe, würde man die Nachricht, dass Mecheln seinen altehrwürdigen Thurm von S. Romuald weiss antünchen lässt, für ein Märchen halten — und leider ist der Vandalismus wahr, und dies trotz der Commission des monuments, trotz dem, dass man sich mit Recht der mittelalterlichen Kunstausstellung rühmte, streicht man den Hauptthurm der Stadt weiss an.

Maeseyck. Die kleine Stadt, welche im Ganzen 5000 Seelen zählt, war am 5. September Zeuge eines wogenden Menschenspieles und einer grossen Pracht-Entfaltung aus Anlass der Enthüllung des Standbildes der Brüder Hubert und Johann van Eyck, welche beide in diesem Städtchen, jener 1366, dieser 1383, das Licht der Welt erblickt haben. Als in Gegenwart des Königs der Belgier und des Grafen von Flandern, die zur Verherrlichung der Feier herübergekommen, die Hülle sank, erschollen aus vielen Tausend Kehlen die Beifallsbezeigungen über das ebenso ideal aufgefasste als mit technischer Bravour ausgeführte Kunstwerk des Bildhauers Wiener. Johann van Eyck, der jüngere Bruder und Schüler des älteren Hubert ist aufgefasst, wie er seinem älteren sein erstes Oelgemälde zur Begutachtung und Kritik vorlegt. Der Ausdruck der Gesichter ist ganz dem Alter der beiden und der augenblicklichen Situation angepasst, dazu sind alle historischen Nachrichten über Gestalt und Physiognomie aufs treueste verwerthet. Der jüngere Bruder, welcher mit seinem Erstlingswerke vor dem kritischen Tribunal seines Bruders erscheint, zeigt in seinen Mienen eine Mischung von Zagen und Hoffnung, denn ihm selbst ist sein grosses Genie noch verborgen; aber der ältere Bruder ist mit liebevoller Vertiefung hingegeben an seines Bruders Meisterwerk und in seinem Gesichte streitet sich das verwandtschaftliche Entzücken über das Glück des Bruders mit der Begeisterung des Künstlers, der hier in eine reiche, mit glänzenden Schöpfungen gefüllte Zukunft eines gleichstrebenden Genossen sieht. Uns scheint das Motiv des Standbildes sehr glücklich gewählt, weil das frostige Nebeneinanderstehen hier in eine dramatische Verknüpfung verwandelt ist. Wie glücklich wären zur Zeit die Künstler gewesen, wenn sie für das gemeinschaftliche Standbild Schiller's und Göthe's einen Stoff gefunden, wodurch dramatische Lebendigkeit und Ungezwungenheit in das Nebeneinander der beiden Dichterheroen gekommen wäre. Jedenfalls ist Wiener's glücklicher Griff bei Weitem vorzuziehen dem allegorischen Lorber, in dessen Erfassen von beiden Seiten neben der Gemeinschaftlichkeit doch auch ausgedrückt werden soll, um wie viel Pferdelängen der eine Dichter dem anderen voraus ist. Und wir müssen gestehen, dass dieses Einmischen, von kritischen Hintergedanken in die Apotheose etwas Nüchternes und Peinliches hat. Gleich beim ersten Blicke erkennt man auch die Portraits der beiden Brüder, wie Johann van Eyck sie selbst in seinem berühmten Gemälde des mystischen Lammes wiedergegeben hat.

Die jüngere Gestalt athmet Friede und Hingebung nebst dem Ausdruck gemilderter Kraft; der ältere, schon an der Pforte des Alters, ist doch noch durchlodert von jugendlichem Feuer, das beim Anblick seines vielverheissenden Bruders sich aufs Neue entzündet; beide ganz so, wie man sie im Museum zu Berlin findet. Gehüllt sind beide in das Costum des fünfzehnten Jahrhunderts, das mit seinem reichen Faltenwurf nicht bloss der historischen Wirklichkeit, sondern auch den Anforderungen der Kunst am besten entspricht. Hubert ist bekleidet mit dem Mantel des brügger Bürgers, dieses stolzen Kaufmannes, dessen Schätze damals mit dem Reichthume der Souveraine stritten, Johann trägt das kleine Hofkleid Philipp's des Guten. Der erstere hat in den Händen Pinsel und Palette, der andere sein erstes Oelgemälde, welches er — mit allegorischer Hindeutung auf seine chemischen Liebhabereien zur Erzeugung und Mischung der Farben — auf den Ofen eines Chemikers stützt.

Die ganze Gruppe hat etwas Imposantes; das Piedestal des Standbildes zeigt einfache Inschriften, auf der einen Seite: Inauguré par S. M. Léopold Ier, roi des Belges; auf der anderen: Hubert et Jean van Eyck, nés à Maeseyck. Nach der Enthüllung wurde Wiener vom Könige decorirt, fürwahr eine verdiente Auszeichnung. Aus dem Toaste, den der König bei dem an diese ganze Feierlichkeit sich anschliessenden Bankette zur Erwiderung auf die Ansprache des Bürgermeisters hielt, erwähnen wir folgende schöne Worte, die auch für andere Verhältnisse passen: „Un pays, qui honore ses hommes illustres, comme vous venez de le faire, s'honore lui même et prouve sa vitalité et son indépendance.“

Dr. v. Edt.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

seinen Ausdruck in der Tafelmalerei, und daher sind auch im Verhältnisse so wenige eigentliche statuarische Arbeiten aus derselben auf uns gekommen, daher wurde in unserer Periode auch die Bildschnitzerei immer mehr gepflegt. Die Malerei nachahmend, befassten sich die Bildschnitzer mit figurenreichen Darstellungen, welche, um ihnen mehr Leben zu verleihen, theilweise vergoldet und polychromirt wurden. Das einfache Moment genügte der Sculptur nicht mehr, sie suchte zusammenhangende, belebte Handlungen darzustellen. Man strebte in den tiefgehaltenen Gruppen sogar die Wirkung der Luft-Perspective an. Auch auf diesem Felde der Bildnerei leistete die kölner Schule ganz Vorzügliches. Den Beweis liefern einige Schnitzaltäre im Dome, aus anderen Kirchen herrührend. Es mochte nicht eine Kirche in Köln und in der ganzen Diöcese geben, die nicht wenigstens einen kunstreichen Schnitzaltar aufzuweisen hatte. Leider haben gerade diese Altäre vor der Neuerungssucht der Renaissance am wenigsten Gnade gefunden. Sie traf zuerst der Bannfluch des „Altfränkischen", da zudem der Stoff, aus dem sie gearbeitet waren, vortreffliches Brennholz lieferte. Die letzten drei Decennien haben manches derartige Kunstwerk in abgelegenen Dorfkirchen gerettet und uns erhalten. Wie viele sind aber in der verkehrten Kunstrichtung der Zeit zu Grunde gegangen?

Mehr oder minder kunstschöne Schnitzaltäre sind noch erhalten in der jetzt kunstgerecht restaurirten Stiftskirche in Kempen bei Crefeld, in der Stiftskirche St. Victor in Xanten und besonders in der Stiftskirche zu Calcar, theils polychromirt, theils unbemalt. Wir können uns hier überzeugen, mit welchem Eifer dieser Kunstzweig am Niederrhein gepflegt wurde.

Die innere Ausstattung der Kirchen gab in unserer Periode der Bildschnitzerei auch eine vielseitige Beschäftigung, gab an Chorstühlen, Bischofsitzen, Levitensitzen u. s. w. zu mancher originellen Kunstarbeit Veranlassung. Selbstredend folgten die Bildschnitzer in ihren Arbeiten dem vorherrschenden Baustyle, dem spätgothischen, aber stets mit individueller Freiheit die gegebenen Formen zu ihren Zwecken behandelnd, da ihnen das Material zudem auch grössere Freiheiten in der technischen Behandlung erlaubte.

Den Charakter dieser Holzschnitzereien erkennen wir in den Chorstühlen unseres Domes, die man gewöhnlich als ein Werk aus dem ersten Decennium des fünfzehnten Jahrhunderts annimmt, liegen zu dieser Annahme auch keine bestimmten Daten vor. Nach der Behandlung der Gewänder einzelner der Figürchen, dem Typus der Zeichnung möchten wir diese Chorstühle in die zweite Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts setzen. In zwei hinter einander sich erhebenden Reihen sehen wir 108 Sitze, und zwar frei, ohne überhängende Lauben, was uns schliessen lässt, dass dieselben angefertigt wurden, als die Temperabilder der Brüstungen hinter dem Sitze schon vollendet oder doch projectirt waren; denn war dies nicht der Fall, so hätte man gewiss nicht auf das Täfelwerk der Mauern und den Baldachinschmuck verzichtet. Nach unserem Dafürhalten sind die Chorstühle jünger, als die Temperabilder.

Die Schnitzarbeiten der Wangenstücke, der Sitzstützen und der Armlehnen bieten einen reichen Schatz der launigsten Einfälle, oft derber Spässe und einzelner Scenen, die zur Aufklärung des Culturlebens der Periode von grosser Wichtigkeit sind, eine wahre Fundgrube der tollsten Phantasiegebilde in allen nur denkbaren Fratzengestalten. Unbehindert hat der Bildschnitzer an diesem Werke seiner Phantasie ganz freien Lauf gelassen. Wohl lohnte sich eine ausführliche Beschreibung dieser Chorstühle der Mühe. Nur müsste man den Meistern, welche die Sitze angefertigt haben, nichts in die Laune ihrer Bildnereien hineinsymbolisiren, woran sie nie gedacht haben, den hier verkörperten Einfällen und Witzen keinen tieferen Sinn unterlegen wollen. Durch die leider von unseren Kunsthistorikern nur zu oft auf die Spitze getriebene Kunstsymbolik des Mittelalters hat man das eigentliche Verständniss der mittelalterlichen Kunst nichts weniger als gefördert.

In einzelnen Kirchen Kölns und des Niederrheines haben sich noch Chorstühle und Kirchenmöbel aus unserer Periode erhalten, die wohl beachtenswerth, wenn auch nicht so reich, wie die des kölner Domes. Sehr schön sind aber die Chorstühle der Stiftskirche in Kempen, in allen Details überreich geschnitzt, sowohl in Figuren als im Ornamentalen, eine wahre Meisterarbeit. Der in dieser Kirche noch erhaltene, über 12 Fuss hohe Levitensitz ist in Zeichnung und Ausführung aller Einzelheiten ein wahres, leider jetzt am Niederrhein sehr selten gewordenes Prachtmöbel, denn die Prachtexemplare ähnlicher Arbeiten, die wir in den pariser, londoner und anderen Sammlungen mittelalterlicher Kunstcuriositäten finden, stammen zum grössten Theile aus Köln oder aus den aufgehobenen Klöstern des Niederrheins.

Die Prunksäle der Edelsitze und der Wohnungen der reichen Patricier Kölns waren zweifelsohne mit ähnlichen Prachtstücken ausgestattet. Nach dem Wenigen, was uns die Sammler erhalten haben, räumten auch mehr als zwei Jahrhunderte in solchen Dingen bei uns vernichtend auf, kann man sich einen Begriff machen von der deftigen malerischen Möbelpracht der Begüterten unserer Periode, ehe die neuen Formen der Renaissance die gothischen

Boten die Kirchen auch immer weniger Raum zu Wandgemälden, so wurden aber am Anfange unserer Periode nicht selten Wandmalereien in Kirchen romanischen Styls im Geschmacke der Zeit ganz übermalt, in neue Bilder verwandelt, indem man die alten Gemälde einfach mit einer Tünche überzog und so neue Flächen schuf.

(Fortsetzung folgt.)

Vergl. Dr. Ennen: „Die Wandgemälde im Hansesaale zu Köln", mitgetheilt in Nr. 274 der Köln. Ztg., 1864. Bei der sogenannten Restauration, oder besser zu sagen, bei dem Neubaue des Saales, sind mit der Abtragung der nördlichen Kopfmauer desselben die Ueberbleibsel der mit grosser Wahrscheinlichkeit dem Maler Meister Wilhelm zugeschriebenen Wandmalereien wie auch das zierliche Maasswerk der Blenden der Mauer verschwunden. Hätte man eine wirkliche Restauration des Saales beabsichtigt, wäre es dann nicht möglich gewesen, die Mauer, welche nach Dr. Ennen nur vier Fuss tief fundamentirt war, zu unterfangen? Es handelte sich darum, Ueberbleibsel, wie spärlich sie auch sein mochten, eines Werkes zu erhalten, welches, der grössten Wahrscheinlichkeit nach, von dem vielbesprochenen und vielbefabelten Meister Wilhelm herrührte und uns wenigstens einen festen Haltpunkt bot, andere seiner Arbeiten zu ermitteln, indem bei keinem der Bilder, welche die Kunsthistoriker bisheran dem kölner Meister Wilhelm der Limburger Chronik mit der grössten Zuversichtlichkeit zuschreiben, auch nur ein hypothetischer Wahrscheinlichkeitsgrund vorhanden, dass es wirklich ein Werk seiner Hand. Gar erbaulich ist zu lesen, was die hochweisen Kunsthistoriker von Meister Wilhelm's Malweise und Physiognomien zu sagen wissen, von seiner Schule und seinen Schülern, was der Eine dem Anderen auf Treu und Glauben nachbetet, steht den Worten nur irgend eine sogenannte Autorität Gevatter. Die Namenmacherei ist in Bezug auf mittelalterliche Malerei in Deutschland zur wahren Manie geworden, seitdem die Gebrüder Boisserée die erste Veranlassung zu dieser Tauferei gaben. (Vergl. das gehaltreiche Werk von H. G. Hotho: „Die Malerschule Hubert's van Eyck nebst deutschen Vorgängern und Zeitgenossen." Zweiter Theil, S. 42 ff.) Uns ist kein unter dem Namen des Meisters Wilhelm gepriesenes Gemälde bekannt, das in künstlerischer Beziehung so schlagend hervorragend, so epochemachend in der niederrheinischen Kunstgeschichte, dass es zum Kunsttypus der ganzen Periode gestempelt werden könnte. Die sinnige Milde, dies unschuldreine Empfinden, diese vergeistigende Gottseligkeit, diese Kindes-Unschuld, wie es sich in den Frauenköpfen der Bilder dieser Periode, den Beschauer beseligend, ausspricht und gleichsam magisch fesselt, liegt in der frommseligen Kunstanschauung und Kunstauffassung der Zeit und in den Farbenmitteln, welche den Künstlern zu Gebote standen. Nach unserem Dafürhalten darf man aber nicht annehmen, dass nur ein einziger Maler seinen Frauenköpfen einen solchen Seelen-Ausdruck, dem alle irdische Leidenschaftlichkeit fremd, zu geben verstanden hätte; dieser Ausdruck war bei den besseren Malern der Periode traditionel, gleichsam typisch, und Köln zählte im vierzehnten Jahrhunderte manchen namhaften Meister, kennen wir auch nur ihre Namen, nachweisslich keines ihrer Werke (Vergl. J. J. Merlo: „Die Meister der altkölnischen Malerschule" bis S. 86). Erst mit der Einführung der Oelmalerei (Vergl. hierüber Hotho a. a. O., S. 67 ff.) in den ersten Jahrzehenden des fünfzehnten Jahrhunderts gab sich mit den neuen Farbenmitteln bei den Malern im Ausdruck der Köpfe ein mehr naturalistisches Streben kund, hielten sie sich auch in der Behandlung der Farben noch lange an der Technik der Tempera-Malerei, fern von allem pastosen Malen.

Das kölner Rathhaus.

(Schluss.)

Die Verfassung des Jahres 1396 hatte in den unteren Räumen des Rathhauses eine Aenderung nothwendig gemacht. Für die durch den Verbundbrief eingeführte Versammlung der Vierundvierziger war hier ein besonderes Berathungszimmer hergerichtet worden. Hier kam bei besonderen Veranlassungen und in den durch das Gesetz vorgesehenen Fällen der Vierundvierziger-Ausschuss der Zünfte zusammen, eine Art demokratischer Aufsichts-Behörde, die zu wenig Befugnisse besass, um in die eigentliche Regierung einzugreifen, der aber Macht genug innewohnte, Unfrieden zu säen und die Regierung an manchen segensvollen Maassnahmen zu hindern. Durchgehend gebrauchte dieses Collegium seine Stellung nur, um jeden Segen einer kräftigen Regierung unmöglich zu machen und in Eifersucht, Hass und Bosheit auch die weisesten Massregeln des Rathes aufs bitterste zu tadeln. Diese Kammer war es, wo stets die Anschläge besprochen wurden, wodurch man unter dem Scheine von Verfassungstreue Umsturz und Revolution schürte. Hier wurden im Jahre 1481 die Mittel berathen, wodurch die Bürgermeister und missliebigen Rathsglieder dem Schaffot überantwortet und die Freunde des Goldschmieds Dringenberg an deren Stelle gebracht werden sollten. Die Hauptführer der Vierundvierziger fachten im Jahre 1511 den Sturm an, der nur mit der Hinrichtung von drei Bürgermeistern, zwei Gewaltrichtern und drei anderen städtischen Beamten beschwichtigt werden konnte. In der Vierundvierziger-Kammer wurde der Weg gebahnt, auf dem es dem Zinkkrämer Niklas Gülich möglich wurde, das Regiment der Stadt an sich zu reissen und fünf volle Jahre hindurch alle Gutgesinnten in der empörendsten Weise zu terrorisiren. Und wiederum fanden sich in der Vierundvierziger-Kammer die unruhigen Köpfe zusammen, die unmittelbar vor der französischen Revolution ein volles Jahrzehend hindurch den Rath der Stadt in der ängstlichsten Spannung hielten und der republicanischen Bewegung der neunziger Jahre in so geschäftiger und erfolgreicher Weise vorarbeiteten.

Nach der Vollendung des Thurmes und der Vierundvierziger-Kammer war bis gegen die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts wenig zur Erhaltung des Rathhauses geschehen. Der alte hanseatische Saal drohte den Einsturz, das Portal glich einer Ruine; die vom Hofe nach der zwischen dem Hansesaale und dem Thurme gelegenen Prophetenkammer führende hölzerne Treppe bot keinen sicheren Aufgang mehr; der Platz zwischen dem Thurme und dem östlichen Anbau war eine „schmutzige, unflätige"

Cloake. Im Jahre 1501 hatte man, um den völligen Einsturz des Portales „oben vor dem Rathhause, wo die Morgensprache pflegte abgelesen zu werden", zu verhüten, zehn neue Pfosten eingesetzt. Im Jahre 1509 erhielt der Maler Clais den Auftrag, die goldene Kammer neu zu vermalen; es wurden ihm für diese Arbeit 88 Mark ausbezahlt. Nicht unwahrscheinlich ist es, dass aus dieser Zeit auch die Restauration der Wandmalereien im Hansesaale herrührt; unzweifelhaft bekundet sich ein Kopf, der über einen der alten Köpfe gemalt war, als eine solche Restaurations-Arbeit. 1540 entschloss sich der Rath, durchgreifende Reparaturen und verschiedene den veränderten Verhältnissen entsprechende Neubauten am Rathhause vorzunehmen. Zuerst sorgte man dafür, den Eingang vom Altenmarkte aus gefälliger und gefahrloser zu machen. Die hölzerne Treppe wurde abgebrochen und an deren Stelle eine prachtvolle überwölbte Steintreppe aufgeführt. Der ganze Raum zwischen dem Thurme und der Mittwochs-Rentkammer musste nun mit der neuen Treppe in Harmonie gebracht werden. Darum legte man beim Ausgange dieser Treppe, in gleicher Ebene mit dem Rathhausplatze, einen auf einem starken Gewölbe ruhenden Gang an, der die Verbindung zwischen den beiden Rentkammern erleichtern sollte; der 18 bis 20 Fuss tiefer liegende Hofraum, den dieser Gang im Quadrat einschloss, wurde geebnet und mit Steinplatten belegt. Dieser Neubau wurde ganz in dem eben aus Italien nach Deutschland gekommenen classischen Style ausgeführt. Der Steinmetzmeister Lorenz erhielt für die Steinhauerarbeiten dieses Baues, für die Bogensteine, die Flosssteine, die Wappen mit Laubwerk, das Geländer rund um das Werk, das ausgezeichnete Bildwerk „auf antyx" mit Laubwerk, darauf man liegen sall, für die welschen Bögen mit den welschen „eppelen" über der Pissinen, die Schildbögen, Fusssteine, Pfeiler, Capitäle u.s.w. im Ganzen 633 Gulden. Im Jahre 1594 wurden zu Reparaturkosten und neuen Mauerarbeiten an diesem Baue abermals 600 Gulden verausgabt.

Nach der Marktseite stiess das Rathhaus an die Fremdenhalle, unter welcher sich das Leinen- oder Flachskaufhaus befand. Im Jahre 1548 „überlegten die Rentmeister mit anderen Herren, weil auf oder an dem Rathhause kein Gemach war, wo man einiger fremden Herren Botschaft und Fürsten Handel anhören und verhandeln mochte, und man stets in Klöster laufen musste, auch wegen Feuersgefahr es nöthig war, das Kaufhaus auf dem Altenmarkt zu überwölben, dass man einen zierlichen Bau am Rathhause anfange, nämlich das Kaufhaus mit Gewölben versehe und von der Fremdenhalle bis an den Altenmarkt etliche Sprechkammern baue." Der Rath genehmigte diesen Vorschlag und befahl, alles dieses nach bestem Vermögen ins Werk zu stellen. Ueber dem prachtvollen, kolossalen Gewölbe des Kaufhauses erhob sich bald ein schöner, 38 Fuss langer und 40 Fuss breiter Saal. Hier wurden bis zur Ankunft der Franzosen die Versammlungen der rheinisch-westfälischen Kreistage gehalten, bei besonderen Gelegenheiten grosse Essen veranstaltet, Fürsten und Gesandte empfangen, und von hier aus wurde beim Regierungsantritt eines neugewählten Kaisers die Huldigung der kölnischen Einwohnerschaft entgegen genommen. Die jetzt noch in diesem Saale befindlichen gewirkten Tapeten wurden im Jahre 1761 bei der Versteigerung der Hinterlassenschaft des Kurfürsten Clemens August zum Preise von 1650 Rthlrn. angekauft. Die ganze innere Ausschmückung dieses Saales wurde dem Charakter und den Figuren desselben angepasst. Gerade an den Eingang dieses Saales war die Wendeltreppe verlegt worden, die bis dahin unmittelbar aus der goldenen Kammer nach dem hanseatischen Saale geführt hatte. Zu gleicher Zeit mit den Gewölben unter dem grossen Ostsaale scheinen auch die Gewölbe unter dem Eingange nach diesem Saale und unter dem früheren Steuerbureau ausgeführt worden zu sein.

Sobald die Neubauten und Abänderungen an der Ostseite vollendet waren, wurde auch zur Restauration des Portals geschritten. Das Portal befand sich schon seit längerer Zeit in einem so desolaten Zustande, dass man Bedacht nahm, die Verkündigung der Morgensprache, die hier zu geschehen pflegte, an einer anderen Stelle vornehmen zu lassen. Im Jahre 1567 beschloss der Rath, den Umbau des Portals in Angriff zu nehmen. „Nachdem das Portal am Rathhaus", heisst es in den Senats-Protocollen, „gar baufällig ist und die hohe Nothdurft erfordert, dass es um des Rathes Ehren willen gebaut werden müsse, haben die Herren Rentmeister etliche Patronen anfertigen lassen, welche beabsichtigt worden, worauf der Rath verwilligt und Befehl gegeben, einen von den mittelmässigen auszuführen und dafür zu sorgen, dass das Werk verdingt und angelegt werde, wie es den Herren Rentmeistern am profitlichsten scheinen möchte." Erst im Jahre 1569 kam es zur wirklichen Ausführung des Baues. „Die Herren Rentmeister liessen durch den Meister Fechnich einen neuen Plan anfertigen und beschlossen, die untersten Pfeiler von namurer Stein aufführen zu lassen. Kölner Steinmetzen wurden nach Namur geschickt, um an Ort und Stelle die Steine aus den Graben zu arbeiten." Zu der Treppe wurde niedermendiger Stein verwandt, die oberen Theile wurden aus dem weichen, schnell verwitternden Frauenstein gebaut. Daher kam es, dass recht bald bedeutende Reparaturen nöthig wurden. Im No-

vember 1617 „zeigte der Bürgermeister Hardenrath an, dass der Stadtsteinmetz einen Balcon, wie der Obertheil des Portals, der zum Theil ruinos, mit neuem Gewölbe zu verfertigen, abgerissen habe". Hardenrath legte den Rentmeistern diesen Plan vor und bat sie, sich denselben nicht missfallen zu lassen. Darauf beschloss der Rath, dass auf Grund des präsentirten Abrisses der Bau gefertigt werden solle. Beim jüngst vorgenommenen Abbruche eines Theiles der an den Portalbau stossenden Westwand des Hansesaales sind Spuren des ursprünglichen Oberbaues des Portals zu Tage getreten. Etwa 30 Jahre später, zur selben Zeit, als der Neubau der Freitags-Rentkammer aufgeführt wurde, scheint die südliche Hälfte der Ostwand des Hansesaales niedergelegt und wieder neu aufgebaut worden zu sein. Damit auch das achtzehnte Jahrhundert mit seinem Zopfe seinen Repräsentanten am Rathhause habe, wurde im Jahre 1734 die Prophetenkammer im Geschmack und Styl der damaligen Zeit umgebaut. Die aus dem fünfzehnten Jahrhunderte herrührende Treppe mit den schönen, aus Holz geschnitzten Prophetenfiguren wurde beseitigt und durch eine neue ersetzt; sie wurde mit dem annoch vorhandenen marmornen Kamin versehen und vom bonner Hofmaler Mesqueda mit den jetzt noch daselbst hangenden grossen allegorischen Gemälden ausgeschmückt.

Verschiedenes aus dem Kunstgebiete.

Von Dr. August Reichensperger.

(Fortsetzung.)

Dass der Norden Deutschlands im Punkte der Entwicklung der christlichen, insbesondere der monumentalen Kunst, hinter dem Süden im Allgemeinen weit zurückstehen muss, liegt auf der Hand. Nicht bloss fasste im Norden erst während des Mittelalters, durchweg unter schweren Kämpfen, das Christenthum Wurzel, es fehlte dort auch an gar manchen materiellen Vorbedingungen solcher Entwicklung bald mehr, bald weniger. In letzterer Beziehung ist, was namentlich die Architektur betrifft, der durchgängige Mangel an Hausteinen hervorzuheben, ohne welche eine ornamentale Durchbildung aller Theile nur in sehr beschränkter Weise möglich ist. Mit dem so richtigen und feinen Gefühle, welches den mittelalterlichen Meistern überhaupt eigen war, haben denn auch die innerhalb der Regionen des Backsteinbaues thätig gewesenen nicht danach gestrebt, den reichen Hausteinformen möglichst nahe zu kommen, vielmehr stellten sie sich die Aufgabe, das Höchste zu leisten, was die Eigenthümlichkeit des ihnen zu Gebote stehenden Materiales gestattet. Und es findet sich dieses Streben mit dem schönsten Erfolge gekrönt; die Region des Backsteinbaues ist reich an trefflichen, in sich vollendeten Architekturen aller Art. Von den Umwallungen unbedeutender Ortschaften an bis zur prächtigen Marienburg hinauf, an den schlichtesten Dorf-Capellen wie an den Domen von Danzig und Lübeck, an den Wohnungen der Privaten, wie an den stattlichen Rathhäusern finden wir das Genie und den durch und durch praktischen Sinn jener Meister bewährt, die, in der Bauhütte gross gezogen, Zirkels Kunst und Gerechtigkeit übten, Gott zu Ehren und zum Ruhme des Gemeinwesens, welchem sie angehörten. Dass ihre Werke in den Zeiten des aufgeblähten Zopfthums so wie in unserem Jahrhundert Seitens der von Griechen- und Römerthum trunkenen Akademiker ignorirt wurden, versteht sich von selbst; der Backstein war nicht „nobel" genug, er musste überkleistert und mit allerhand Scheinluxus ausstaffirt werden, damit die Bauherren und die Baumeister ja nicht in den Verdacht gerathen möchten, hinter ihrer Zeit zurückgeblieben zu sein. Allmählich ist indess die „Zeit" eine andere geworden, ohne dass die Fortschrittler in ihrem Tretrade es bemerkten. Die Kugler, v. Minutoli, v. Quast, Ungewitter [1]), Essenwein, Adler, Schnaase u. A. m. haben wenigstens vielen Nichtpraktikern die Augen für die Schönheit und Bedeutung der alten Backstein-Architektur geöffnet, ja, man darf fast hoffen, dass es noch zu unseren Lebzeiten dahin kommt, dass die hoffnungsvollen jungen Architekten von Berlin aus mit Prämien nach Lehnin und Chorin, überhaupt nach dem deutschen Norden hin, statt nach Italien, zu ihrer weiteren Ausbildung, vor Allem, um das eigentliche Handwerk zu lernen, dirigirt werden. In Hannover ist bereits der kläglich carikirte Dogenpalast ins Stocken gerathen, welcher das in all seiner Vernachlässigung noch immer schöne Rathhaus aus Backstein verdrängen sollte, und selbst in unserer Hauptstadt sind schon manche Anläufe nach dem nordischen Backsteinstyle hin gemacht worden, die nur desswegen nicht zum rechten Ziele geführt haben, weil man die Alten nicht gründlich genug studirt und geglaubt hatte, aus dem eigenen Genius heraus, mittels Einmengung von allerhand fremdartigen Ingredientien, es ohne Weiteres schöner und besser machen zu können, als sie. Das erfreulichste Symptom des Besserwerdens ist aber jedenfalls daran zu erkennen, dass das Interesse für die in Rede stehenden Denkmale der Vorzeit sich in immer weitere Kreise verbreitet, dass

---

[1]) Während Gegenwärtiges geschrieben ward, traf die Nachricht von dem Tode Ungewitter's ein. Es ist dies ein schwerer Verlust für die Kunst, den alle Freunde und Förderer der christlichen Architektur schmerzlich empfinden werden. Als Theoretiker wie als Praktiker gleich tüchtig und unermüdlich, wird Ungewitter stets einen Ehrenplatz in der Kunstgeschichte unserer Zeit einnehmen.

insbesondere mehr und mehr Vereine sich bilden, welche nach allen Richtungen hin Impulse zum Erforschen und Erhalten des noch Geretteten geben. Bei einer anderen Veranlassung habe ich bereits auf das so rühmliche Wirken des Hannover'schen Architekten-Vereines hingewiesen; hier ein Wort über einen anderen Verein, und zwar schon um desswillen, weil derselbe sich im Grossherzogthume Mecklenburg befindet, welches bekanntlich in der liberalen Zeitungswelt nur dann zur Erwähnung zu kommen pflegt, wenn sich irgend eine Gelegenheit ergibt, dem reactionären Junkerthum Eins zu versetzen. Wohl möglich, dass man auch den „Verein für mecklenburgische Geschichte und Alterthumskunde" zu den Helfershelfern der „Reaction" zählt und um desswillen ihn zum Todtgeschwiegenwerden verurtheilt hat, da man ihn nun einmal in anderer Weise nicht aus der Welt schaffen kann. In der That riecht es in etwa nach Reaction, wenn man sieht, wie die Jahrbücher des Vereins sich so eingehend mit alten Kirchen, Capellen, Klöstern, Hospitälern und ähnlichen Werkstätten der Dunkelmacherei befassen, statt frisch und froh auf den Fittichen der modernsten „Philosophie" in die Zukunftsbläue sich aufzuschwingen und „die Todten die Todten begraben zu lassen". Was in meinen Augen gerade am meisten dem in Rede stehenden Vereine zum Verdienste gereicht, ist, dass derselbe, wie seine „Jahrbücher" beweisen, vorzugsweise auf die alten Baudenkmäler Rücksicht nimmt und alles, was Bezug darauf hat, sorgfältig sammelt und zusammenstellt. Besonders erwähnenswerth scheint mir eine erst im 29. Bande der Jahrbücher, dann aber auch als Separat-Abdruck (Schwerin bei Bärensprung 1864) erschienene „Uebersicht über die kirchlichen Denkmäler mittelalterlicher Kunst in Mecklenburg" zu sein, welche eines der thätigsten Mitglieder des Vereins, Herrn Dr. Crull von Wismar, zum Verfasser hat. In der Vorrede theilt der anspruchslose Verfasser das Hauptverdienst um die Arbeit dem ersten Secretär des Vereins, Archivrath Dr. Lisch, zu, welcher den Stoff zu der „Uebersicht" nach und nach in den Jahrbüchern niedergelegt habe. Darum bleibt indess die kleine Schrift nicht weniger dankenswerth, und wäre es sehr zu wünschen, dass das von Dr. Crull gegebene Beispiel in den übrigen deutschen Ländern Nachahmung fände. In solcher Art würde sich die von Dr. Wilhelm Lotz in lexicographischer Form verfasste „Kunsttopographie Deutschlands" ergänzen und diese so überaus fleissige, in ihrer Art einzige Arbeit doppelt brauchbar werden. Es ist erstaunlich, welche Menge von Kunstwerken, bloss kirchlicher Art, in dem verhältnissmässig kleinen Grossherzogthume Mecklenburg sich noch vorfinden, obgleich das Land erst gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts dem Christenthum und damit der Cultur sich öffnete, so dass nur sehr wenige Kirchen dem romanischen Style angehören. Möge Herr Dr. Crull auf der von ihm gelegten Grundlage weiter bauen und eine gedrängte Kunstgeschichte seines Vaterlandes liefern! Einzelne Rubriken seiner „Uebersicht" hätten etwa noch subdividirt werden können. So z. B. findet sich auf S. 17 unter der Aufschrift: „Chorgestühl und Chorschranken" eine Reihe von Kirchen verzeichnet, ohne dass ersichtlich ist, wo beides zusammen und beziehungsweise einzeln vorkommt; und doch wäre es von besonderem Interesse, namentlich das Vorhandensein von Lettnern speciel constatirt zu sehen. Nicht weniger als fünfzehn alte Triumphkreuze, wie solche vor dem Ausräumen der Kirchen zum Zwecke der Beschaffung von „freier Aussicht" sich allerwärts vorfanden, vierzehn Sacramentshäuser oder Schreine, fünfzehn Kirchen mit decorativen, zehn mit figurirten Wandmalereien, neun Kirchen mit Glasmalereien werden unter Anderem aufgezählt, von deren Vorhandensein bis jetzt gewiss nur sehr wenige Kunstkenner vom übrigen Deutschland eine Ahnung gehabt haben. Man zerquält sich so oft über das Möbliren und Decoriren neuer sowohl, als alter, vom Zopfstyl in Besitz genommener Kirchen, während es doch kein einfacheres Auskunftsmittel zu diesem Zwecke geben kann, als das Durchwandern der lutherisch gewordenen Kirchen in der nördlichen Hälfte Deutschlands, in welchen zumeist sich noch Alles so erhalten findet, wie es zur Zeit der Kirchentrennung dastand, indem das Lutherthum gegen die vom Süden herkommende Kunstströmung sich absperrte und aus sich selbst heraus nichts Neues producirt hat. Auf meinen Reisen durch den ebengedachten Theil unseres Vaterlandes habe ich mich mit eigenen Augen davon überzeugt, dass dieselben eine kaum zu erschöpfende Fundgrube für alles bilden, was erforderlich ist, um an die Periode der echtkirchlichen Kunst wieder anzuknüpfen, und kommt die Photographie solchem Streben auf das trefflichste zu Statten. Meines Erachtens sollten die katholischen Kunstvereine geeignete Persönlichkeiten in jene Gegenden schicken und demnächst das durch dieselben gesammelte Material zur allgemeinen Kenntniss bringen. Eine nützlichere Verwendung der zu ihrer Verfügung stehenden Fonds vermag ich mir kaum zu denken, zumal, da auf diesem Wege zugleich praktische Künstler herangebildet würden, an welchen es fast allerwärts fehlt, wenn es sich um eine stylgerechte innere Ausstattung von Kirchen handelt.

Unwillkürlich bin ich durch den Mecklenburgischen Geschichtsverein auf das praktische Kunstbedürfniss der

Gegenwart gebracht worden. Ich mache mir daraus indess keineswegs einen Vorwurf, vielmehr bin ich gesonnen, von nun an diesen Faden weiter zu verfolgen. Längst schon habe ich die Ueberzeugung in mir getragen und nach Kräften geltend zu machen gesucht, dass jedenfalls auf dem Kunstgebiete das deutsche Wissen viel zu sehr das deutsche Können überragt, dass das Schreiben unsere besten Kräfte absorbirt und das Leben darüber sich immer dürftiger und kahler gestaltet. Man vergleiche nur eine alte Stadt mit einer modernen, beispielsweise Freiburg im Breisgau mit Karlsruhe, und man wird — falls man überhaupt nicht jeden Kunstgefühles baar ist — über den Einfluss erschrecken, welchen der sogenannte wissenschaftliche Modernismus auf alle Gebilde der Menschenhand ausübt. Mag man über den rechten Styl hin- und herstreiten, so lange und so viel man immer wolle, das Langweilige kann unmöglich schön sein. Hier und dort scheint dieser Satz schon als richtig empfunden zu werden und einige Beherzigung zu finden. In einzelnen Städten tritt das Bestreben hervor, von der Häuserkasten-Schablone loszukommen, über die eingerissene trostlose Monotonie sich zu erheben. Allein der neue Styl, wie er dem „modernen Gedanken" entspricht, ist noch nicht erfunden und die Rückkehr zu der alten, so lange geschmähten oder doch ignorirten Weise eine gar zu grosse Herablassung, abgesehen selbst davon, dass die ungeheure Mehrzahl der Architekten in allen nur immer denkbaren Stylen mehr bewandert ist, als im deutschen, und dass dieser dazu noch so ungemein schwer sich erlernen und handhaben lässt.

Wenn es Eine Stadt in Deutschland gibt, welche darauf hingewiesen ist, an den vor der Verwälschung herrschend gewesenen Styl wieder anzuknüpfen, so ist es gewiss Köln, dessen Dombau selbst in die weite Ferne einen mächtigen Impuls nach dieser Richtung hin gegeben hat. In der That sind hier denn auch bereits ziemlich viele Versuche gemacht worden, den sogenannten gothischen Styl auch auf dem Gebiete der bürgerlichen Baukunst wieder einheimisch zu machen, ja, man darf sagen, dass, abgesehen von den reinen Speculationsbauten, bei welchen das ästhetische Moment ganz und gar ausser Acht gelassen, oder, richtiger gesagt, mit Füssen getreten wird (in England denken und handeln sogar die Gesellschaften zur Errichtung von Armen-Wohnungen anders), schon eine Art von Wettkampf zwischen dem akademischen und dem gothischen Baustyle sich kund gibt. Es wäre zu wünschen, dass die öffentlichen Blätter etwas weniger langathmige Artikel über Theater-Vorstellungen, Concerte und Bilder-Ausstellungen lieferten, um auch einige Notiz von den gleichfalls in den Bereich der Kunst fallenden Erscheinungen nehmen zu können, welche bleibend das ästhetische Gefühl entweder befriedigen oder verletzen. Wer tadelt, soll besser zu machen suchen, und so will ich denn wenigstens Einiges von dem bisheran Verabsäumten nachholen, in der Hoffnung, dass die „Organe der Publicität", wenn auch nur um dem Widerspruchsgeiste ein Genüge zu thun, demnächst eingehender sich mit der Materie befassen.

Von allen in Köln zu Stande gekommenen Neubauten nimmt das Museum gewiss zunächst die allgemeine Aufmerksamkeit in Anspruch. Die Rücksicht auf den zu erhaltenden Kreuzgang und die Minoritenkirche hat die Wahl des gothischen Styls so zu sagen als eine unabweisbare Nothwendigkeit erscheinen lassen müssen. Der Bau verräth, dass man nicht gerade mit voller Freudigkeit aus der Noth eine Tugend gemacht hat, und zwar zweifelsohne um desswillen, weil die Anfertiger des Planes sich nicht mit voller Sicherheit in dem gedachten Style zu bewegen wussten. Die leidige Symmetrie und der sie stets begleitende Parallelismus bilden das Bleigewicht, welches den freien Aufschwung hinderte, jede malerische Gruppirung fern hielt und so das Ganze zu massenhaft und einförmig erscheinen lässt. Besonders ist der Mangel einer aufstrebenden Verdachung zu beklagen, welche dem Ganzen eine mehr pyramidalische Gestalt und zugleich durch die Zuthaten, die das Mittelalter so zierlich und phantastisch zu gestalten wusste (Kämme, Wetterfahnen, Dachfenster, Kamine u. s. w.), überhaupt durch Formen- und Farben-Abwechslung, eine malerische Wirkung verliehen haben würde. Auch im Einzelnen hat die Symmetrie noch gar manches Opfer gefordert. Ihr ist es vorzugsweise beizumessen, dass ein altes, gothisches Sacristeifenster zugleich als Eingangsthür dienen muss (!), dass an der Westseite die Mauer von unten bis oben von Lichtlucken durchschnitten ist, welche eine Treppe erhellen, zu deren Unterbringung die Alten zweifelsohne ein eigenes Thürmchen errichtet haben würden, dass zwei mächtige Erker an jeder Seite bloss zum Abschlusse eines Corridors dienen, dass zu viel unbenutzter Raum und zu wenig Verschiedenheit in den Zimmerverhältnissen, je nach der Verschiedenheit des Bedürfnisses, vorhanden ist, dass stellenweise zwei, auf der Aussenseite des Baues nicht einmal angedeutete Etagen sich in ein grosses Fenster theilen müssen, und was dergleichen mehr ist. Unten im Vestibul fehlt es an massiven Gurtbogen, denen man sofort ansieht, dass sie dazu da sind, die schweren oberen Massen zu tragen, ein Beruf, welcher den in zu grosser Zahl vorhandenen schlanken Säulchen mit ihren decorativen Wölbungen wenig entspricht. Die Mängel des Ganzen erstrecken sich denn auch auf das ornamentale Detail; beispielsweise so

werden darf, wie viel Einzel-Stimmen erforderlich sind, um eine „Volksstimme“ zu bilden, und in welcher Art oder in welchen Localitäten der Poll vor sich zu gehen hat. Sonach kann sich Herr Steinle bei unserem Kritiker dafür bedanken, dass er sich doch noch bemüssigt gefunden hat, die Volksstimme in etwa näher zu begründen. Was zunächst die äussere Form betrifft, so hat unser Anonymus sich sichtlich eines anständigen Tones beflissen, was Anerkennung verdient und einen wirklichen Fortschritt bezeichnet. In solchem Tone hat jedenfalls die Polemik gegen Steinle und sein Werk nicht begonnen. — Als die Skizzen zu den beiden ersten Bildern hier ausgestellt gewesen waren, trat ebenwohl ein Anonymus in den „Grenzboten“ auf, der gegen die Entwürfe und deren Anfertiger in eben so läppischer wie hämischer Weise loszog, indem er an letzteren kein gutes Haar liess. Allein weder durch solche plumpe Mittel, noch auch durch geschicktere Insinuationen gelang es, den Stifter des Museums von Herrn Steinle abwendig zu machen, welchen Herr v. Cornelius als die geeignetste Persönlichkeit zur Lösung der Aufgabe empfohlen hatte. Gänzlich freie Hand ward indess Herrn Steinle nicht gelassen; vielmehr sah er sich mehrmals genöthigt, sehr wesentliche Abänderungen in seinen Entwürfen vorzunehmen, über welche eine städtische Commission mit zu befinden hatte. Selbst in Betreff des rein Technischen war seine Ansicht nicht maassgebend. Wohl wissend, dass nur das feiner gebildete Auge die der Frescomalerei eigenthümlichen Vorzüge herausfühlt, das dieser Behandlungsart unkundige, durch die Erzeugnisse der Oelmalerei verwöhnte Publicum aber eine reichere, effectvollere Farbengebung verlangt, als die auf Mineralfarben beschränkte Palette des Frescomalers darbietet (wie manchmal habe ich mit eigenen Ohren im Vatican vor den Raphael'schen Fresken Aeusserungen der Verwunderung über deren Mangel an Kraft und Glanz vernommen!), so schlug Steinle eine andere, bereits mehrfach erprobte Behandlungsart vor, welche eine umfassendere Farbenscala darbietet und zugleich unserem Klima entsprechender sein soll — sein Vorschlag ward indess an maassgebender Stelle nicht gebilligt.

Um das nunmehr vollendete Werk gerecht beurtheilen zu können, muss man alle solche thatsächlichen Verhältnisse vor Augen haben, insbesondere die von der Frescomalerei nun einmal schlechthin unzertrennlichen Missstände, durch welche sich die künstlerische Thätigkeit in der freien Entfaltung ihrer Kräfte sehr gehindert sieht. Und wie Viele wissen sich endlich von den Erfordernissen des monumentalen Styles, ja, von Styl überhaupt Rechenschaft zu geben? So wenig es zur Beurtheilung einer musicalischen Composition genügt, dass man ein Paar gesunde Ohren bei sich führt, eben so wenig reichen ein Paar gesunde, geschweige denn verbildete oder verwöhnte Augen zur Würdigung einer malerischen Composition aus.

Vor den Augen des Kritikers in der Köln. Ztg. finden, wie schon bemerkt, die Steinle'schen Fresken wenig Gnade: „dass die Wandgemälde in künstlerischer Form und Durchbildung, in Zeichnung und Farbe vortrefflich wären, können wir leider nicht sagen“, oder, wie es sich im Eingange des Artikels etwas milder ausgedrückt findet: „Das Werk lobt seinen Meister nur mit grossem Vorbehalt.“ Schon der Grundgedanke einer kölnischen Kunst- oder auch Culturgeschichte, kommt ihm ziemlich „nebelhaft“ vor. Sollte nicht etwa der Nebel sich hinter den Augen des Kritikers, und nicht vor denselben befinden? Oder welcher Vorwurf wäre denn in aller Welt wohl passender gewesen für das Museum einer in der allgemeinen und besonders in der deutschen Kunst- und Culturgeschichte so hellleuchtenden Stadt? Vergebens sucht man nach einer Antwort auf diese Frage; nur einzelne Andeutungen gestatten zur Noth einen Schluss auf das, was dem Kritiker vorschwebt. Er stösst sich an einer „gewissen theologisch-philosophischen Trockenheit, die dem Werke von seinen geistigen Vätern anerzeugt sei“ und sich schon in der Ueberschrift des ersten Bildes kundgebe. Der Verfasser dieser Ueberschrift ist der verlebte Professor Braun, den unser Kritiker als solchen wenigstens nicht gekannt zu haben scheint. Diejenigen, die ihm näher gestanden oder auch nur einen Blick in seine Schriften geworfen haben, wissen, dass nichts ihm weniger eigen war, als theologisch-philosophische Trockenheit, dass er ein weites Gebiet des Wissens umfasste und sich auf demselben nie anders als in geistreicher, nicht selten in witziger Art erging. Aber freilich, er war Theologe; warum wendete sich Richartz an einen solchen, und nicht etwa an den Herrn Moriz Hartmann oder Gutzkow, die gewiss etwas viel Flotteres zuwege gebracht haben würden? Herr Richartz scheint nun einmal den starkgeistigen, auf „der Höhe der Zeit stehenden“ Mäcenaten solche geistige Väter überlassen gewollt zu haben; er seinerseits behalf sich noch mit dem althergebrachten Christenthum, und da er es war, der die Bilder bestellt und bezahlt hat, so wird er wohl auf einige Nachsicht in dieser Beziehung Anspruch machen dürfen. Indess das „Semper sursum“ (immer nach Oben — Aufschrift des letzten Bildes) ist nun einmal der im Fleische unseres Kritikers haftende Dorn. Als das Grundgebrechen Steinle's erscheint seine Vorliebe für „Geistliches und Kirchliches“ für das „kirchliche Kunstgebiet“, mit Einem Worte, seine „besondere Richtung“. Wohl nur aus besonderer Schonung ist die „Richtung“ nur andeutungs-

Styles haben, mit mir die Nöthigung auf Seiten des Malers zugeben werden, besagtes Costüm gegen den „Sonntagsstaat" zu vertauschen. Aehnlich verhält es sich mit der „stattlichen Drapirung" des Herrn Richartz, obgleich auch ihm und seinen zahlreichen Freunden ein gemüthlicher Flauss bei Lebzeiten gewiss mehr zugesagt haben wird, als ein farbig gefütterter, malerisch drapirter Mantel. Das allerdings sehr beliebte „entblösste Genre" war hier doch wohl keinesfalls am Orte, so dass irgend eine Bekleidung jedenfalls vom Künstler gewählt werden musste.

Mit dem vierten Bilde ersteigt endlich der kritische Klimax seine äusserste Höhe: dasselbe ist „wo möglich noch liebloser behandelt, als das dritte Bild". Gleich darauf scheint indess der Kritiker so zu sagen vor der Höhe zu erschrecken, auf welche er sich geschwungen hat, indem er selbst mildernde Umstände für den Künstler plaidirt, die „Undankbarkeit des darzustellenden Gegenstandes" hervorhebt u. s. w. Allerdings ist der in Rede stehende Gegenstand ein vorzugsweise undankbarer zu nennen. Es mussten auf dem Bilde meist noch am Leben befindliche Personen dargestellt werden; manche nicht portraitirte denken gewiss — und vielleicht nicht mit Unrecht — dass die Stellen einzelner portraitirter im Grunde ihnen gebühre, die portraitirten aber finden sich zweifelsohne fast alle nicht schön genug, und verdenken es möglicher Weise dem Künstler, dass er sie nicht um ein Dutzend Sitzungen ersucht hat, statt sich auf blosse Andeutungen zu beschränken, wie er es allein als durch die Natur seiner Aufgabe geboten ansehen zu sollen glaubte. Dazu noch die Stimmen der Kleider- und Hutmacher, die es unmöglich übersehen können, dass die Hosen wegen mangelnder Souspieds nicht fest genug ansitzen und die Hüte nicht auf der Höhe der pariser Mode sich befinden. Kurz, hier musste Herr Steinle in ein Wespennest stechen, und er ist gewiss mit unserem Aristarch herzlich froh darüber, dass nicht noch ein fünftes Bild aus der allerneuesten Zeit zu malen war, auf welchem dem letzteren dann jedenfalls, als Repräsentanten der modernen Kritik, ein Ehrenplatz zu Theil geworden wäre, wie sehr er sich auch dagegen gesträubt haben möchte, von einem so unfähigen Künstler auf die Nachwelt gebracht zu werden. Doch, vielleicht hätte Steinle sich erbitten lassen, und ihn auf den Grisaillen angebracht, die, wie es in dem Artikel heisst, „sämmtlich vortrefflich componirt, gezeichnet und ausgeführt sind". Von Interesse wäre es, das Räthsel gelöst zu bekommen, wie es möglich war, dass ein Künstler, der in den Sockelbildern weit über hundert Figuren in fast allen nur denkbaren Situationen so trefflich gezeichnet, componirt und ausgeführt haben soll, auf den Hauptbildern so schrecklich in Bezug auf „Form und Durchbildung, Zeichnung und Farbe" vorbeischiessen konnte! Nur eine Andeutung wird uns in dieser Hinsicht am Schlusse gegeben, wo es heisst, die Cartons von Steinle seien besser, als die ausgemalten Bilder; „wo nur die Zeichnung wirken soll, wirkt sie vortrefflich". Und doch wird kurz vorher auch über die Zeichnung in den Hauptbildern der Stab gebrochen! Das gedachte Räthsel bleibt also immer noch zu lösen. Sollten etwa um desswillen die Sockelbilder begnadigt worden sein, weil verhältnissmässig so überaus wenig Geistliche darin vorkommen, dafür aber der kölnische Carneval eine hervorragende Stelle einnimmt?

Ich scheide von den Frescobildern und ihrem Kritiker mit der lebendigen Ueberzeugung, dass, wie auch noch eine Weile die urtheilenden Stimmen durcheinander tönen mögen, die Zeit doch nicht allzuferne ist, in welcher ohne Voreingenommenheit, für oder wider, dem Werke Steinle's unparteiische Gerechtigkeit zu Theil werden wird. Der Ausspruch des Dichters: „Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwärzen" ist in dieser Allgemeinheit nicht richtig und wahr. (Fortsetzung folgt.)

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Venedig. Die Wiederherstellungsbauten unserer bedeutendsten Baudenkmale sind im Laufe dieses Jahres mit der grössten Thätigkeit fortgesetzt worden. Die Façade der St. Marcuskirche ist geputzt und vollständig wiederhergestellt worden, wie auch der Dogenpalast im Aeusseren und Inneren völlig ausgebessert ist. Auch der schöne Renaissancebau des Antonio Rizzi am Canale di Canonica ist meisterhaft restaurirt und dasselbe darf man von den Kirchen San Sebastiano, Santa Maria dell' Orto, San Salute, San Giovanni e Paolo sagen. Das Fondaco dei Turchi ist in ein Museum umgeschaffen worden. Manche der Canäle haben durch die Restauration der sie einschliessenden Paläste ein freundlicheres Ansehen erlangt, doch hat man leider bei diesen Wiederherstellungsbauten das Nützlichkeitsprincip mehr als das Schönheitsprincip im Auge behalten, wodurch mancher Palast Vieles von seinem ursprünglichen Charakter eingebüsst hat. Bei den Kirchen-Restaurationen hat man sich zum Glücke des Neumachens enthalten. Die Regierung sucht nach Kräften solchen und ähnlichen Versündigungen zu steuern, wie überhaupt die in den letzten Decennien im ganzen Kaiserreiche vorgenommenen Restaurationen nur Lob verdienen, den Beweis liefern, dass die meisten mit solchen Aufträgen betrauten Architekten sich einen klaren Begriff von dem gemacht hatten, was es heisst, ein Bauwerk restauriren.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

aber gewöhnlich in Gottergebenheit resignirter Schmerz kundgibt. Diese Wirkungen zu erzielen, war das Geheimniss der bevorzugten Maler unserer Periode, denen aber alle Absichtlichkeit fremd, welche in ihren Schöpfungen nur die eigene Seelenstimmung zur Anschauung zu bringen suchten und eben aus diesem Grunde bei dem Beschauer, trotz aller Fortschritte der Technik der heutigen Malerkunst, Eindrücke hervorrufen, von deren Ursache wir uns nicht immer vollkommen klare Rechenschaft zu geben wissen.

Wenn auch, so weit unsere Kunde von mittelalterlicher christlicher Malerei reicht, Tafelbilder vorkommen, namentlich bei den Byzantinern und den ältesten Italienern [1]), so kann doch Niemand in Abrede stellen, dass die Miniaturmalerei die Maler unserer Schule zunächst auf die Tafelmalerei führte und diese bald allgemeine Pflege fand, weil die Künstler auf immer grösseren und zuverlässigen Absatz ihrer Werke zählen konnten. Wie frühere Jahrhunderte Kirchen, Klöster, Abteien, Kreuzgänge und öffentliche bürgerliche Bauwerke mit Wandgemälden verziert hatten, so wurde schon gegen die zweite Hälfte unserer Periode die Ausstattung mit Tafelbildern zu geistlichen und weltlichen Zwecken so allgemeines Bedürfniss, dass nach und nach gleichsam alle Bestrebungen der zeichnenden und bildenden Künste in der einen Kunst, in der Malerei, aufgingen. Nachweislich sind aber die Hauptträger der verschiedenen Kunstrichtungen oder Schulen unserer Periode Miniaturmaler gewesen, ehe sie die Staffeleimalerei zu ihrer ausschliesslichen Beschäftigung machten. Was auch von unserem Meister Wilhelm gilt, denn Herr Archivar Dr. Ennen hat urkundlich nachgewiesen, wie wir bereits mittheilten, dass der Meister ein Titelbild zu einem der städtischen Eidbücher ausführte, das aber leider verloren gegangen ist. Fra Giovanni Angalico da Fiesole (1387 bis 1455) war ebenfalls Miniaturmaler, und die Gebrüder Hubert und Johann van Eyck beschäftigten sich auch mit Miniaturmalerei, die erst später, namentlich in Flandern unter den kunstliebenden Herzogen von Burgund, am Niederrheine und im südlichen Deutschland zu einem Kunstzweige wurde, dessen Pflege sich einzelne Maler ausschliesslich hingaben.

Grossartig war das Bürgerleben des reichen, handelsmächtigen Köln in allen seinen Beziehungen, in allen seinen Erscheinungen, wie wir dies aus den dieser Periode vorangeschickten historischen Andeutungen ersehen haben. Keine Gelegenheit liess der Bürgerstolz vorübergehen, seinen Reichthum zur Geltung zu bringen, demselben Ansehen zu verschaffen, wozu ihm eine mehr als liberale Pflege der Kunst, im fünfzehnten Jahrhunderte namentlich der Malerkunst, welche den höheren wie den mittleren Ständen gleichsam ein Bedürfniss des Lebens geworden war, die herrlichste, lohnendste Veranlassung bot. Die immer lebendiger schaffende Kunstpflege gibt dem Wesen der Zeit ein schönes Zeugniss, indem die Pflege der Kunst stets eine höhere Gesittung bedingt.

Anregend für den Künstler musste das Leben und Treiben einer Stadt wie Köln in dieser Periode sein, deren Reichthum, deren immer blühender sich entfaltender Kunstsinn ihm Aussicht auf lohnende Beschäftigung bot, deren Kunstruf im weiten deutschen Vaterlande ein gefeierter, der sich selbst, wie schon seit dem dreizehnten Jahrhunderte, weit über die Gränzen desselben erstreckte.

Wundern kann es uns daher nicht, dass sich Künstler, besonders Maler, aus der Nähe und Ferne in Köln ansiedelten, wo sie gastliche Aufnahme, von Seiten des Bürgerwesens keine Schwierigkeiten gegen ihre Niederlassung fanden, wo sie des Lohnes, des Gewinnes durch ihre Kunstthätigkeit versichert sein konnten. Seit der Umgestaltung der Verfassung finden wir häufiger Maler, die nicht eingeborne Kölner, als Bürger aufgenommen, so aus Stommeln, Herle, Brenich, Stotzem, Lülsdorf, Wesel, Stockum, Bergerhausen, Nörvenich, Münstereifel, Hachenberg, Gutsdorf, Caster, Heidelberg, Constanz, Memmingen, Aachen, Düren, Ahrweiler u. s. w. [2]), und Einzelne derselben in ihrer Stellung als Bürger so bedeutend, dass wir sie von ihrer Zunft, zu welcher übrigens auch die Glaswerter, die Wappensticker und die Sattler gehörten,

[1]) Vergl. die in kunsthistorischer Beziehung so äusserst interessante und belehrende Sammlung altitalienischer Tafelbilder des Herrn Conservators Ramboux, in einem der Säle unseres Museums zum Studium aufgestellt. — Unser Museum hat auch noch mehrere Tafelbilder aus der ältesten Zeit der christlichen Malerei aufzuweisen, welche aus den Kunstwerkstätten des byzantinischen Reiches herrühren mögen und nach dem Charakter der Malweise bis ins zwölfte Jahrhundert hinaufreichen. Dieselben gehören mithin, wurden sie in Köln geschaffen, der romanischen Periode an. Es gibt keine Gemälde-Sammlung in Deutschland, die so reich ist an Belegen zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Staffelei-Malerkunst, von ihren ersten Anfängen bis zu ihrer Blüthezeit, ehe sich der Einfluss der flandrischen Schule und Italiens in ihren Werken kundgibt, als die des Museums Wallraf-Richartz. Man kann hier der Entwicklung der niederrheinischen Tafelmalerei von ihren ersten kindlich-kindischen Versuchen Schritt für Schritt, von Stufe zu Stufe bis zu ihrem Höhepunkte, den wir in der Vollendung der Bildnissmalerei bewundern, folgen, und hat dabei Gelegenheit, die ersten Bestrebungen deutscher Maler mit den altitalienischen zu vergleichen.

[2]) Vergl. „Quellen zur Geschichte der Stadt Köln“ von Dr. Ennen und Dr. Eckertz, Bd. I, Vorrede S. XXXVI. ff. Dann J. J. Merlo: „Die Meister der altkölnischen Malerschule“, wo die einzelnen Meister in chronologischer Folge angeführt und die aus den Schreinsbüchern sich ergebenden Notizen über ihre Familien-Verhältnisse in Bezug auf den Besitz von Grund-Eigenthum mitgetheilt sind.

zu Senatoren oder Rathsherren gewählt sehen, deren ihr Amt, ihre Zunft aber jährlich nur einen zu wählen hatte.

Diese Ansiedlungen fremder Künstler in der volkreichen, handelsmächtigen und daher reichen Stadt waren in der Natur der Dinge begründet, denn mit dem von Tag zu Tag wachsenden Wohlstande Kölns wuchsen auch die Ansprüche seiner Bürger an das Leben, das sie vor Allem, namentlich in ihrem häuslichen Verkehr, durch die Werke der Künste zu verschönern suchten. Die Künstler zogen dahin, wo sie auf lohnende Beschäftigung zählen konnten.

Eifersüchtig überwachten die Kölner die sich selbst gegebene Verfassung, und wussten sich gegen äussere Feinde, welche ihren stets mehr emporblühenden Handel zu stören oder zu beeinträchtigen suchten, durch besoldete Kriegsknechte zu schützen. Zudem veranlasste das heiter gesellige, die mannigfaltigsten Unterhaltungen bietende Leben der Stadt immer mehr der Edlen der Nachbarschaft, in ein Dienstverhältniss zu derselben zu treten, weil jene die ihr geleisteten Dienste freigebigst zu lohnen wusste. So verlieh Köln allen denjenigen, welche in dem Kriege gegen Karl von Burgund sich zu seinem Waffendienste hatten anwerben lassen, nach beendigtem Kriege das volle Bürgerrecht [3]). Eine Begünstigung, deren Tragweite wir nach unseren Verhältnissen kaum ermessen können.

Alle Annehmlichkeiten, alle Bequemlichkeiten, welche nach damaligen Begriffen eine Stadt bieten konnte, vereinigte Köln in sich, machten die Stadt zu einem viel beneideten und beneidenswerthen Aufenthalte. Gross war daher der Zusammenfluss von Fremden, neben dem vielseitigen Handelsverkehre noch besonders durch die Heilthümer, welche die zahlreichen Kirchen Kölns aufbewahrten, gehoben, da sie Andächtige aus allen Ländern herbeizogen, und der Dom wegen der Reliquien der heiligen drei Könige noch immer eine der Haupt-Wallfahrtsstätten des gesammten Europa war. An frommen Pilgern fehlte es nie, gewiss nicht ohne Einfluss auf den Kleinhandelsverkehr wie auf den Kunstverkehr in seinen verschiedenen Zweigen, die alle in Köln Aufmunterung und lohnende Pflege fanden, Tüchtiges leisteten.

Das sociale Leben Kölns war angenehm, war das einer der blühendsten deutschen Grossstädte im fünfzehnten Jahrhunderte. War auch die eifrigste Handelsthätigkeit die eigentliche Seele des Lebens, so wusste der kölnische Kaufherr sich dasselbe aber nach gethaner Arbeit, nach getragener Tageslast in seinen Zunftstuben oder im Kreise der Seinigen durch Familienfeste und Gastereien zu verschönern, und, wie zu allen Zeiten die Bürger aller handeltreibenden Grossstädte, setzte er einen Stolz darein, des Hauses Pracht und Reichthum bei solchen Gelegenheiten zu entfalten, zur Schau zu stellen, und zwar in gediegenen und kostbaren Werken der Kleinkünste, mit denen die Schenktische und die Tafeln geschmückt waren. Nach der Sitte der Zeit der Hauptluxus der begüterten Familien.

Auch in der äusseren Erscheinung, was Stoffe und Schnitt der Kleidung anging, worauf der reiche Bürger etwas legte und hielt, wetteiferten die wohlhabenden mit den vornehmeren Classen, und die gediegene Kleiderpracht der reichen Kölnerinnen war in unserer Periode sprüchwörtlich; es wurden im deutschen Reiche und selbst über dessen Gränzen hinaus, wie bereits in früheren Jahrhunderten, Kleiderstoffe und Schnitt der Anzüge der Kölnerinnen nicht selten als Mode nachgeahmt.

Dem Ernste des Lebens wusste man auch eine heitere Seite abzugewinnen, und die Stadt liess, wie wir vernommen haben, keine Gelegenheit vorübergehen, namentlich bei Besuchen der Könige und Fürsten, die sogar gern die Stadt zur Feier ihrer Beilager wählten, sich in dem vollen Glanze ihrer Pracht und ihres Reichthums zu zeigen. An Gelegenheiten zu feierlichen Festlichkeiten sowohl im Familien- wie im öffentlichen Leben war übrigens kein Mangel, und dass man bei denselben wohl zuweilen des Guten zu viel that, bekunden einzelne Bestimmungen des Rathes, namentlich seine Erlasse gegen die Fastnachtfeier [4]).

Mannigfach waren die Unterhaltungen, sie mochten nun für die reifere Jugend in körperlichen Uebungen bestehen oder für die Bürger, wie in allen städtischen Ge-

---

[3]) Vergl. Dr. Ennen: „Das Buch Weinsberg", im sechsten Hefte der Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein, S. 129. — Dr. Ennen möge nur recht bald die Musse finden, uns, wie er versprochen, diese in vier Foliobänden bestehende Familienchronik, die er im städtischen Archive aufgefunden hat, im Auszuge durch den Druck mitzutheilen, indem dieselbe, nach dem, was er bereits aus derselben veröffentlicht hat, zu urtheilen, eine wahre Fundgrube zur Sittengeschichte der Stadt Köln im fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderte in Bezug auf die Kenntniss des inneren Bürgerlebens, was Brauch und Sitte jener Zeiten angeht, eine Lücke füllen wird, welche der Freund der vaterstädtischen Geschichte bis ahin noch immer zu beklagen hat.

[4]) Noch im Jahre 1487 erlässt der Rath eine Bestimmung, in welcher es heisst: „Datt sich Niemantz binnen Ire Stede vermome, verstuppe oder vermache bei Tage oder bei nachte, ind so vermombtt, verstupptt oder vermocht oeuer die strasse ghan noch ryde oder sich also finden lasse. Ind datt noch nymandtz vome Iren Burgiren, Burgerssen oder Ingesessen einige Momen einlasse up die boisse von 7 mark koelsch." Mit diesem Verbote wurden auch die damals bei den Fastnachtsspielen beliebten Schwert- und Reifentänze aufs strengste untersagt.

meinden, in den Schiessspielen, früher mit der Armbrust, in unserer Periode aber schon im Gebrauche der Feuerwaffe, mit deren Handhabung auf diese Weise jeder Bürger vertraut wurde, um dieselbe, heischte es die Noth, auch im Ernste mit Nutzen im Dienste der Stadt gebrauchen zu können. Nicht selten wurden von der Stadt grossartige Schiessspiele ausgeschrieben und zu denselben die Schützen anderer Stadtgemeinden aufgeboten. Zahlreich war der Besuch dieser Spiele von allen Seiten in einer Stadt, welche so grossen Reiz der Unterhaltung, so viel des Merkwürdigen bot, wie eben Köln [5]).

Die vielgereis'ten Bürger der Stadt zeichneten sich durch feinere Gesittung und gesellschaftliche Bildung aus, pflanzten viel des Schönen, was sie in fremden Ländern und Städten, die sie ihres Handels wegen besuchten, gefunden und beobachtet hatten, nach der Heimatstadt. Vor Allem eine stets regere Pflege des Kunstsinnes, wie sie denselben in den Handelsemporien Flanderns und Italiens in immer mehr aufblühender Entwicklung kennen gelernt hatten. Und diese Pflege der schönen Künste ward den besseren Classen ein edles, versittlichendes Bedürfniss; sie war überhaupt ein charakteristisches Kennzeichen im Culturleben aller Hauptstaaten des Jahrhunderts, von welchem wir reden. Köln hatte dabei, wenigstens bis zur zweiten Hälfte des Jahrhunderts, das Glück, den Segen des Friedens zu geniessen, während arge Zerwürfnisse, langwierige Fehden die Stadtgemeinden des südlichen Deutschlands heimsuchten und die Türkengefahr immer drohender wurde.

Ein wahrer Kunst-Frühling blühte während des fünfzehnten Jahrhunderts in Köln, der aber besonders in der Malerkunst die reichsten und schönsten Blüthen trieb, wie dies die Bildergalerieen in Köln, in München u. s. w. am überzeugendsten bekunden, wenn wir auch bei der Mehrzahl der Bilder, welche nach ihrem Charakter der kölnischen oder niederrheinischen Schule unserer Periode angehören, vergebens nach dem Namen der Meister fragen, und wir nach den Künstlernamen, die auf uns gekommen sind, nur muthmaasslich im Bestimmen der Namen zu Werke gehen können. Annehmen darf man übrigens, und dies liegt im Wesen der Zeit, in der Bedeutung der Stadt begründet und in ihrem vielseitigen Geschäftsverkehre im Innern und nach aussen, dass auch die anderen Kleinkünste, welche nach dem Charakter des Zunftwesens in den Bereich der Kunsthandwerke gehörten, eine nicht minder eifrige und lebendige Pflege wie die Malerei in Köln fanden. Alle Handwerke, die in den Grundelementen des freien Schaffens und Bildens zu den bildenden und zeichnenden Künsten zählten, suchten, sich nicht selbst überhebend, in ihren Leistungen das möglichst Vollendete, was Schönheit der Formen und Gediegenheit der Ausführung anging, zu erreichen, und zwar mit vorherrschend malerischem Typus. Dies bestätigen namentlich die Arbeiten in edlen und unedlen Metallen, Bildschnitzereien u. s. w., welche aus dem fünfzehnten und dem Anfange des sechszehnten Jahrhunderts nachweislich aus Köln auf uns gekommen sind.

Wie nun Meister Wilhelm als der Träger und Vertreter der Kunsthöhe der Entwicklung der Malerei der kölner oder niederrheinischen Schule des vierzehnten Jahrhunderts angenommen wird, ohne dass wir auch nur mit annähernder Gewissheit eine Tafelmalerei als wirkliches Werk seiner Hand angeben können, so bewundern wir in dem Maler des sogenannten Dombildes den grössten Meister unserer Schule des fünfzehnten Jahrhunderts, denn das Dombild ist in Bezug auf Vollendung und Kunstgediegenheit, was charakteristische Auffassung der einzelnen Köpfe und Gestalten, bewusstvolles Streben nach Naturwahrheit, Adel der Zeichnung und Schönheit der mehr als gewissenhaft fleissigen Färbung und Durchführung angeht, das vollendetste Werk deutscher Malerei dieser Periode; demselben kann kein anderes deutsches Bild aus dieser Zeit auch nur vergleichend zur Seite gestellt werden. Es ist in seiner Vollendung eine für sich alleinstehende Kunsterscheinung, die in der Kunstgeschichte Kölns wirklich Epoche macht, da wir zudem nur wenige Bilder aus dieser Zeit besitzen, welche als eigentliche Uebergangs-Momente zu einer solchen Tiefe der Auffassung, zu einer solchen technischen Vollendung gelten können. Es trägt dieses Bild, das kostbarste Kunstkleinod, dessen sich Köln rühmen kann, den Stempel des Genies, hat sich der Künstler auch noch nicht ganz losgesagt von der Ueberlieferung der vorhergehenden Periode, und zeigt dabei

[5]) Vergl. das von Sotzmann in seiner Beschreibung der Abbildung der Stadt Köln des Antonius von Worms mitgetheilte Lobgedicht auf die Stadt Köln von Buschius, V. 127 bis 167, die Uebersetzung der Stelle S. 72. — In der Chronik sind mehrere von der Stadt veranstaltete Schiessspiele verzeichnet, besonders eines, welches im Jahre 1495 um einen Ochsen Statt fand und bei welchem ein Mitglied der Goldschmiedzunft den Vogel abschoss. Chronik, S. 344b. Eine Abbildung dieses Schiessspieles mit dem Preisochsen, früher in der Goldschmiedezunft, befindet sich jetzt in unserem Museum. Die Stadt erliess zu solchen Schiessspielen gedruckte Einladungen an die Nachbarstädte, deren noch mehrere im städtischen Archive aufbewahrt, in welchen das Schiess-Reglement, Abbildung der Schusswaffe und selbst das Kaliber der Kugeln, durch einen in Pergament eingeschnittenen Kreis angegeben sind. Mit den Schiessspielen war gewöhnlich ein Glückshaven, eine Art Lotterie, verbunden. Da der Rath zu diesen Volksfesten immer viele Städte beschrieb, wurden sie in grossartiger Weise gefeiert; sie waren dem Bürger, was die Turniere dem Adel. Ueber die Bedeutung der Schiessspiele deutscher Städte vergl. G. Freytag, Bilder aus der deutschen Vergangenheit, Bd. III, wo einzelne solcher Feste aus gleichzeitigen Quellen geschildert sind.

staunenswerthe Fertigkeit in der neuen Malweise —
)elmalerei, deren Anwendung auf die Malerkunst be-
tlich dem Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts an-
rt. Allgemein angenommen wird, jedoch nicht er-
:n, dass wir die eigentliche Oelmalerei Flandern und
den Gebrüdern Van Eyck verdanken.
Flandrischer Einfluss auf den Maler des Dombildes
sich nicht läugnen, wenn auch der kölnische Künstler
schaffende Individualität nicht aufgibt, nichts weniger
odt und kalt nachahmt, seinen eigenen Weg geht, die
schreibliche Anmuth, den milden, unschuldvollen Lieb-
den wir in den vorzüglichen Schöpfungen der vor-
ehenden Periode der kölner Schule bewundern, be-
t, aber mit einem höheren Adel der Anschauung des
ns gepaart, mit dem selbstbewussten Streben nach
idualisirung der einzelnen Gestalten. In dem Dom-
concentrirt sich gleichsam das ganze Kunstvermögen
Künstlers, es ist die höchste, reichste Blüthe, die aus
Andacht seiner Seele sprosste, aber in der meister-
:n Ausführung schon vielseitige Uebung erkennen
Frühere Werke des Malers, ehe er Hand an sein
tes Werk legte, sind, nach meiner Ueberzeugung,
Mutter Gottes mit dem Jesuskinde im Rosenhag",
musicirenden Engeln umgeben, eine Perle unseres
:ums, Vermächtniss des Herrn von Herwegh. Eine
position voll tiefer Poesie und bis zu den kleinsten
:ndingen von einer unbeschreiblichen Seeleninnigkeit,
höchst anmuthvolles, im mildesten Farbenreize zum
tändniss der Anschauung gebrachtes Gedicht, die
ste Glorie der jungfräulichen Unschuld, voll so hohem,
ssprechlichem Liebreiz, dass selbst der aus der Engel-
e auf die schöne Gruppe segnend herabschauende
-Vater ob dem Anblicke zu staunen scheint. Als ein
früheres Werk des Meisters des Dombildes gilt mir
Madonna des Seminars, eine fast lebensgrosse Gestalt,
blühendem Rasen stehend, den Weltheiland auf dem
e, in röthlichem Untergewande und blauem Mantel-
e, mit langherabwallenden blonden Haaren. Zwei
:lfiguren halten hinter der Mutter Gottes einen reich-
rkten Teppich. Das Bild ist in Temperafarben gemalt [*]).
:igt dieses Muttergottesbild voller Anmuth und Lieb-
den Charakter der Madonnenköpfe der Meister der
kölner Schule des vierzehnten Jahrhunderts, es trägt noch
ganz den Typus der reinsten Seeleninnigkeit im Ausdrucke,
welcher diese charakterisirt.

Das Dombild war bis vor der Occupation der Stadt durch die Franzosen (1794) der Altarschmuck der nach der Vertreibung der Juden an die Stelle ihrer Synagoge erbauten Rathhaus-Capelle, und wurde, was man nach dem Gegenstande des Bildes mit Gewissheit annehmen kann, für dieselbe gemalt. Bekanntlich stellt das Mittelbild des Flügelbildes die Opferung der heiligen Dreikönige dar, während auf den Flügeln die anderen Patrone der Stadt, links die heilige Ursula, ihr Bräutigam und ihre Gefährtinnen und rechts der heilige Gereon und seine Genossen, gemalt sind. Die äusseren Seiten der Flügel zeigen den englischen Gruss, die Verkündigung.

Der Künstler ist in seiner Darstellung des dem Weltheilande von den Dreikönigen dargebrachten Opfers von der herkömmlichen Auffassung des Momentes abgewichen. Er führt uns nicht in die ärmliche Umgebung des Stalles in Bethlehem. Maria, die Himmelskönigin, sitzt in voller Glorie auf ihrem Throne, den segnenden Heiland im Schoosse, sich selbst unbewusst ihrer Herrlichkeit, von Engeln umschwebt. Eine Krone schmückt ihr Haupt, ein blauer, mit Hermelin ausgeschlagener Mantel umwallt in reichem, leichten Faltenwurf die majestätische Gestalt. Die runden Formen des edlen Kopfes weichen von dem gewohnten Typus der Schule ab, zeigen ein Streben nach Naturwahrheit, wie sich dieselbe auch in allen Köpfen und namentlich in dem Kopfe des vor der heiligen Jungfrau in reichem gewirkten Sammtgewande knieenden Alten meisterhaft kundgibt. Das den Plan neben dem Throne füllende Gefolge nimmt den regsten Antheil an dem Hauptmomente in beschaulicher Andacht. Und diese spricht sich ebenfalls in den Gruppen aus, welche die Flügelbilder beleben und in lebendigster Beziehung zu der Hauptgruppe stehen.

Aeusserst fleissig bis in die kleinsten Details der Costume, der Rüstungen, Waffen, Gefässe, aller Nebendinge und des Schmelzes des reich beblümten Bodens, ist Alles nach der Natur gemalt, und zeigt eben hierin den vollendeten Meister, der es verstanden, in der Farbengebung eine reizende, man kann sagen, eine unbeschreibliche Harmonie zu erzielen. Das volle Sonnenlicht strahlt uns auf dem auf Goldgrund gemalten Bilde entgegen, von der mittleren Gruppe über das ganze Gemälde verbreitet.

Eine Beschreibung des herrlichen Gemäldes wird man uns erlassen, da wir Männern wie Friedrich v. Schlegel, Wallraf u. s. w. meisterhafte, mit wahrer Begeisterung

) Dieses Temperabild war, als man es in unserem Priester-
iar fand, ganz in höchst verunstaltender, kaum zu begreifender
mit Oelfarben übermalt. Ein glücklicher Zufall wollte, dass
riginal unter den Oelfarben nur wenig gelitten hatte und man
'iederherstellung dem hiesigen Gemälde-Restaurateur Ant. Bras
ibertrug, der mit meisterhafter Fertigkeit die Oelfarbe fortzu-
m wusste und das Bild in seiner ursprünglichen Schönheit
r herstellte.

verfasste Schilderungen desselben verdanken, auf welche wir nur zu verweisen brauchen [7]).

Ueber die Zeitstellung des Bildes ist uns bis jetzt noch keine historische Kunde geworden, ob dasselbe bei der Erbauung der Capelle 1429 oder später in Auftrag gegeben wurde. Niemand kann es bestimmen. Wer weiss, vielleicht ist der emsige Forscherfleiss unseres Archivars, Dr. Ennen, so glücklich, uns auch über diesen Punkt Gewissheit zu verschaffen, denn man darf wohl annehmen, dass von Seiten der städtischen Behörde über einen so wichtigen, für die damalige Zeit so grossartigen Auftrag irgend eine Notiz geführt worden, wie dies bei Aufträgen, mit welchen der Rath den Stadtmaler Meister Wilhelm betraute, der Fall ist. Sollten die auf dem Bilde vorkommenden türkischen Costume und Waffen nicht auf das Ende der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts schliessen lassen, denn Mahomed I. war bereits 1415 bis Salzburg und nach Baiern vorgedrungen, und die Christen geriethen in dem unglücklichen Türkenkriege unter Murad II., der sie 1444 bei Varna völlig besiegte, in mancherlei Beziehungen zu den Türken, so dass man um diese Zeit Bekanntschaft mit türkischen Costumen und Waffengeräthen voraussetzen kann. (Schluss folgt.)

[7]) Vergl. J. J Merlo: „Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler“, wo S. 439 ff. die Beschreibungen des Bildes von Friedrich v. Schlegel und Wallraf mitgetheilt sind. — H. G. Hotho: „Die Malerschule Hubert's Van Eyck nebst deutschen Vorgängern und Zeitgenossen“, 1. Theil, S. 399 ff., gibt uns ebenfalls eine Beschreibung des Bildes voll lebendiger Anschauung.

Wer war die Geschenkgeberin der mit dem Namen Mathilde bezeichneten kostbaren Kreuze und des siebenarmigen Leuchters im Münster zu Essen?

(Eine kunstgeschichtliche Frage.)

In der Schatzkammer des Essener Münsters, deren Inhalt im Organ für christliche Kunst bereits Anfangs des Jahres 1852 besprochen wurde, finden sich unter den vier Crucifixen aus Goldblech, diesen merkwürdigen Denkmälern romanischer Kunst, auf denen Filigran- und Emaille-Arbeit, ungeschnittene Edelsteine und antike Gemmen und Cameen abwechseln, zwei, welche den Namen der Aebtissin Mathilde aufweisen. Das eine dieser beiden ist am Fusse mit zwei emaillirten Figuren versehen, welche durch die Worte gekennzeichnet sind: Mathildis abbatissa — Otto dux. —

Die im Organ für christliche Kunst damals ebenfalls besprochene, mehr als mannshohe Nachbildung des siebenarmigen Leuchters im Tempel zu Jerusalem [1]) hat die Inschrift:

MATHILDABBATISSA ME FIERI IVSSIT ET XXPCOS†

Der Geheime Archivrath Dr. Lacomblet sprach mir die Ansicht aus, dass die anscheinend sinnlosen Endbuchstaben dieser Inschrift, die den runden Leuchterschaft, bevor er sich fächerartig verästelt, ganz umspannt, Abkürzungen seien, die der Künstler habe anwenden müssen, weil es ihm, wohl eher, als er gedacht, an Raum gefehlt habe, um noch hinzusetzen zu können: ET CHRISTO CONSECRAVIT.

Die Zeichen XP — CHR wären dann das bekannte Monogramm auf dem Labarum Constantin's des Grossen. Wer war nun diese Aebtissin Mathilde, die so kostbare eschenke machen konnte?

In der 1847 erschienenen Funke-Pfeiffer'schen Geschichte des Fürstenthums und der Stadt Essen wird, ohne den Beweis dafür zu liefern, behauptet, sie sei eine Tochter Otto's I. gewesen. Es heisst daselbst p. 46: Sie starb am 8. Februar 997 und ward in Rellinghausen begraben. Ihr Grab befand sich auf der linken Seite in der alten Kirche. Da ruhte sie unter einem mit Mosaik geschmückten Sarkophage und die Grabschrift war schon 1572 den 11. April so verwittert, dass nur noch folgende Reste zu lesen waren:

Sororum Matildt corum
fidissima cura
nunc puis transiverit
vis oranda fidelis
.... bus huic miserere Deus

Eine Abschrift vom 11. April 1592 hat: Matild[illegible] norum fidissima cura sororum hinc, das übrige wie oben.

Im Organ für christliche Kunst, Jahrgang II., 1852, Nr. 3, 1. Februar, p. 18, ist, obgleich auf p. 19 gesag[illegible] wird, dass Mathilde eine Tochter Otto's I. des Grosse[illegible] gewesen sei, eine Notiz aufgenommen, die Pfarrer Beisin[illegible]

[1]) Der Essener Leuchter erhebt sich auf einem vierfüssige[illegible] Gestell, von welchem zwei Kanten mit der fächerartigen Ausdeh- nung des Leuchters parallel laufen. Dieses Gestell hat früher offenbar der Quere nach unter dem drehbaren Leuchterschafte gestanden, wie die an den Ecken des Untergestells angebrachten kleinen Thier- oder Teufelsgestalten beweisen. Diese tragen nämlich auf einem Spruchbändchen die Himmelsrichtung in ihrem Schoosse. Auf einem Bändchen steht „Orieus“, auf dem zweiten „Aquilo“, auf dem dritten „Occidens“, das vierte Figürchen mit seiner Inschrift, welche „meridies“ gelautet haben wird, ist ganz zerstört. Die jetzige Richtung der vier Ecken stimmt aber mit nichts weniger überein, als mit den vier wirklichen Himmelsgegenden, auf welche sie hinweisen sollen.

gewesen. Die von Otto dem zweiten und der griechischen Kaiserstochter Theophano abstammende Mathilde ward die Gemahlin des Pfalzgrafen Ehrenfried oder Ezzo, welcher im Verein mit seiner Gemahlin auf dem zu ihrer Mitgift gehörigen Gute Brauweiler die bekannte Abtei gründete (die Beurkundung dieser Stiftung durch Erzbischof Piligrim von Köln unter dem 10. October 1028 siehe bei Lacomblet, Bd. I., Nr. 164). Der Mönch von Brauweiler erzählt in einer romantischen Geschichte allerdings, dass diese Mathilde bei ihrer Tante im Kloster zu Essen gewesen sei (wahrscheinlich zur Erziehung oder im Noviciat), dass aber Ehrenfried durch dreimaligen Sieg im Schachspiele vom jungen Könige Otto III. in der Pfalz zu Aachen sie als seine Braut gewonnen und mit Bewilligung des königlichen Bruders von Essen abgeholt habe. Dies muss sich ereignet haben nach dem Jahre 983, in welchem Otto III. als ein dreijähriges Kind am Weihnachtstage zu Aachen zum Könige gekrönt worden war, gemäss dem früher ausgesprochenen Wunsche seines Vaters, von dessen am 7. December desselben Jahres zu Rom erfolgten Tode die Kunde gleich darauf nach Deutschland kam. Und aller Wahrscheinlichkeit nach fand jene Hochzeit vor dem Jahre 996 Statt, wo Otto III. seine Züge über die Alpen begann, um, wie sein Vater, in Rom seinen frühen Tod zu finden [2]).

Aber auch einmal angenommen, diese Mathilde habe wirklich als Aebtissin dem Stifte Essen vorgestanden, so hätte Otto III. sie als seine leibliche Schwester doch nicht neptis (Nichte) nennen können, wie in der Urkunde vom 6. Februar 993 steht.

Aber nun erst am 23. Juli 974, unter welchem Datum eine Urkunde Otto's II. von der Aebtissin Mathilde spricht, konnte (abgesehen davon, dass der Kaiser sie nicht als seine Tochter bezeichnet), noch gar keine Tochter Otto's II., wenigstens keine als Aebtissin existiren. Otto II. war nämlich damals erst ein Jüngling von 19 Jahren, da er Anfangs 955 geboren worden. Am 26. Mai 961 liess ihn sein Vater zu Aachen zum Könige und am Weihnachtstage 967 zu Rom zum Kaiser krönen, und im Jahre 972 fand seine Vermählung mit Theophano Statt. Die Annalen von Hildesheim berichten zum Jahre 972: „Für den jüngeren Kaiser Otto kam am Sonntage nach Ostern, den 14. April, die Kaiserin von Konstantinopel nach Rom und in demselben Jahre kam derselbe junge Otto mit dem älteren aus Italien."

Damals hatten schon lange Beziehungen zwischen Otto dem Grossen und dem Hofe zu Konstantinopel, der dort seit 867 herrschenden, von Basilius I. abstammenden macedonischen Dynastie, bestanden. Schon 944 waren griechische Gesandte bei Otto eingetroffen (conf. Annalen von Hildesheim). Auch Ostern 949, am 22. April, kamen solche nach Aachen zum Könige (conf. Frodoard und die Annalen von Hildesheim). Otto sandte den mainzer Kaufmann Luitfrid nach Konstantinopel, der mit dem Geschichtschreiber Luitprand, damaligen Gesandten Berengar's, Markgrafen von Ivrea, in Venedig zusammenstiess und gemeinschaftlich mit diesem und dem in Sachsen und Spanien gewesenen griechischen Botschafter, dem Kämmerer Salomon, einem Verschnittenen, am 17. September 949 in Konstantinopel eintraf (vergl. Luitprand, VI., 2 ff.).

Im Jahre 967 kamen Gesandte des griechischen Kaisers, wie der Fortsetzer der Chronik des Abtes Regino von Prüm berichtet, zu Otto dem Grossen nach Ravenna, wahrscheinlich um Unterstützung zu erlangen in den fortwährenden Kämpfen gegen die Saracenen, welche auf Sicilien sich festgesetzt hatten und von dort aus stets die griechischen Besitzungen in Unter-Italien bedrohten. Bei ihrer Rückkehr begleitete die Griechen ein Gesandter Otto's, der für Otto II. am konstantinopolitanischen Hofe eine Gemahlin erlangen sollte, aber, ohne zum Ziele gekommen zu sein, heimkehren musste. — Als Otto Anfangs 968 mit seiner Gemahlin Adelheid in Capua weilte, kamen wiederum, wie der Geschichtschreiber Widukind von Corvey erzählt, griechische Gesandte, um ein gutes Einvernehmen mit Otto herbeizuführen, der aber nun mit Heeresmacht in das griechische Gebiet einfiel und Bari, die Hauptstadt von Apulien, belagerte. Jedoch noch einmal versuchte Otto den gütlichen Weg. Er hob nach einem Monate die Belagerung auf (Chron. Cavense, p. 416). Und nun reiste Luitprand, inzwischen Bischof von Cremona geworden, in Otto's Namen als Brautwerber nach Konstantinopel, wurde aber mit Spott heimgesandt, wie Luitprand selbst erzählt, worauf 969 der Krieg mit den Griechen in Unter-Italien wieder entbrannte.

In Konstantinopel hatte der Kaiser Romanus II., der von 959 bis zu seinem 963 eingetretenen Tode regierte, sich nach dem 949 erfolgten Ableben seiner ersten Gemahlin, Bertha (Eudokia), Hugo's von Italien natürlichen Tochter, mit der älteren Theophano, welche von niedrigem Herkommen, vermählt. Diese heirathete nach Romanus' Tode den Feldherrn Nikephorus, des Bardas Phokas Sohn (20. Sept. 963), der die zu Kaisern ausgerufenen, unmündigen Söhne des Romanus, Basilius II. und Constantin VIII verdrängte. Doch Theophano lässt, längst seiner müd

[2]) Nach Gelen ist Ehrenfried achtzigjährig am 21. Mai 1034 [illegible] seine Gemahlin Mathilde am 20. November 1024 als [illegible] gestorben seien. Conf. Gelenii vita

…war im Mittelalter und ist zum Theil auch …erer Zeit von der Güte und dem Umfange des …n Steinmaterials wesentlich bedingt. England …te nicht mit gerechtem Stolze seine grossartigen Baudenkmale in normännischem Style be…d anstaunen, wenn nicht die trefflichen Quader…n der Grafschaft York und Somerset ein uner…ches, leicht zu bearbeitendes Material geliefert … Auch die Provinzen des nördlichen Frankreichs, …mlich die Normandie, Picardie, Isle de France und …npagne, würden in ihren vielen bauprächtigen Tempeln …dem Ende des zwölften und Anfange des dreizehnten …rhunderts nicht als die Wiege des Spitzbogenstyles ge…esen werden, hätte sich nicht in den Steinbrüchen von …ochefort, Caen, dem Montmartre und an vielen anderen …rten eine reiche Fundgrube des trefflichsten Materials dargeboten. Eben so wenig würde die grosse „Pfaffenstrasse" am Rheine in den früheren drei geistlichen Kurfürstenthümern Trier, Mainz und Köln durch ihre hervorragenden Monumente romanischen und frühgothischen Styles die Aufmerksamkeit der in- und ausländischen Kunstkenner in so hohem Grade fesseln, hätte nicht das Brohlthal in so reichem Maasse den gefügigen Tuffstein gespendet, in welchem alle jene Prachtbauten aufgeführt sind, die von Bingen bis Xanten die Ufer des Rheinstromes schmücken. Sicherlich hätte auch der Norden Deutschlands eine andere Entwicklung seiner monumentalen Baukunst aufzuweisen, wenn ihm statt der Ziegel ein bildsamer Quaderstein zur Verfügung gestanden.

Auch die gesegneten Landstriche zwischen Maas und Rhein erfreuten sich im Mittelalter eines trefflichen Materials, das zum Baue zahlreicher Kirchen und Abteien im zwölften und dreizehnten Jahrhunderte unausgesetzt zur Verwendung gekommen ist. Als Beleg für die Güte des Quadersteines, der in den Höhen, welche das limburger Land von Aachen bis Mastricht durchziehen, sich vorfindet, verweisen wir auf die grossartigen Bauwerke von St. Servatius und Unserer Lieben Frau zu Mastricht, auf die prachtvolle Kathedrale Notre Dame zu Tongern und die vielen monumentalen Bauten in Lüttich. Zwar scheint man zur Zeit, als Karl der Grosse seine Pfalz-Capelle und kaiserliche Burg zu Aachen baute, jenes schöne Material noch nicht gekannt zu haben, das nicht gar fern von seinen heissen Quellen in den nahen Bergzügen verborgen lag; die Tradition berichtet nämlich, dass der grosse Kaiser …s den Mauern des zerstörten Verdun, theils aus … ostgothischen Paläste Ravenna's das …werke herbeischaffen liess. … im dreizehnten … zügen ein Material zu Tage gefördert, … hinreichend Gelegenheit bot, sich in zierlichen … reicher zu entwickeln.

In Folge der Nutzbarmachung dieses nicht fern vom aachener Becken in grosser Mächtigkeit vorfindlichen Baumaterials entstanden während des dreizehnten Jahrhunderts in der alten Krönungs- und freien Reichsstadt Aachen mehrere Bauwerke, die heute noch das Interesse der Alterthumskundigen in hohem Grade für sich beanspruchen. Zunächst erhob sich im Beginne des dreizehnten Jahrhunderts aus den reichen Mitteln, die der frühere Stiftspropst, nun König Philipp von Schwaben, grossmüthig spendete, die Façade des Dormitoriums, heute noch ersichtlich in dem nördlichen Flügel des Kreuzganges am aachener Münster, die in ihren reich entwickelten spätromanischen Formen Zeugniss ablegt, welcher zierlichen Ausbildung der bei Aachen gefundene Kalksandstein fähig ist. Aus denselben Brüchen wurden in der ersten Hälfte des dreizehnten … Jahrhunderts zum grossen Theile jene Giebel mit der darunter befindlichen Arcadenstellung gebaut, die als Aufsatz … und Bekrönung fortan dem karolingischen Octogon zur Zierde dienen sollten.

Dasselbe Material fand auch beim Baue des oberen … Thurmgeschosses der ehemaligen Stiftskirche von St. Adalbert, dessgleichen bei Errichtung der Curie Richard's von Cornwallis, dem sogenannten „Gras" oder „Kores" in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts eine geeignete Verwendung. Wenngleich dieses merkwürdige Bauwerk der Interesselosigkeit des letzten Jahrhunderts grösstentheils zum Opfer gefallen ist, so zeugt doch der an der vorderen, noch erhaltenen Façade in grösseren Quadern zu Tage tretende Stein, dass er den Unbilden der Zeiten mehr denn 600 Jahre Widerstand zu leisten vermochte. Dasselbe treffliche Material, wie es auch an dem Thurmbau der Kirche auf dem St. Salvatorsberg … bei Aachen, dessgleichen an den romanischen Capitälen im Mittelschiffe der St. Jakobskirche zu Aachen zur Verwendung gekommen ist, findet sich auch an der inte… essanten, leider heute durchaus vernachlässigten Hospit… kirche zu Melaten, die in der letzten Hälfte des dreizeh… Jahrhunderts in der Nähe der alten Kaiserstadt erri… wurde, und zwar in jenen traurigen Tagen, da der … nannte schwarze Tod, die Pest, im westlichen E… zahlreiche Opfer forderte.

Lange hat man in letzteren Zeiten Nachforsch… angestellt, wo in der Nähe Aachens dieses tr… äusserst gefügige Material zu finden sei, dem … angeführten Bauwerke, den Untersuchungen d… baumeisters Hartmann zufolge, grösstentheils … stehung zu verdanken haben. Ein glücklicher Zu…

dass beim Baue der neuen Pfarrkirche zu Orsbach, nicht weit von dem Bauplatze entfernt, an einem Bergabhange nach einem für die Ausführung der Gewölberippen geeigneten Material gegraben wurde. Da in dieser Gegend von Lemiers sich an mehreren Stellen die Spuren älterer Brüche und Steingruben vorfanden, so waren die Nachforschungen bald von einem günstigen Erfolge gekrönt, indem man schon wenige Fuss unter der Oberfläche auf ein festes Steinlager stiess. Erfreut über den unerwarteten Fund, beeilte sich der Besitzer des Terrains, einen grösseren Bruch anzulegen, in welchem schon nach kurzer Zeit mit Leichtigkeit Blöcke von 80 bis 100 Kubikfuss gebrochen werden konnten.

Herr Fabrikbesitzer Ernest Klinkenberg, der diesen Bruch in Preussisch-Lemiers in unmittelbarer Nähe seiner Streichgarn-Spinnerei als Tagebau sofort mit bestem Erfolge in Betrieb setzte, gewann indessen bald die Ueberzeugung, dass zur leichteren Förderung grösserer Blöcke, so wie zur Forträumung des Schuttes es zweckmässiger und weniger kostspielig sein würde, wenn eine zweite Grube unmittelbar in der Thalsohle in den Berg hinein angelegt würde. Darauf wurde nun in den letzten Monaten unmittelbar am Fusse des Höhenzuges eine zweite Grube eröffnet, die, Dank der Energie einer kundigen Leitung, schon nach wenigen Wochen ein Material lieferte, das nach dem Urtheile der Sachverständigen mit den bekannten Quadern von Rochefort und Caen kühn in Vergleich treten kann.

Dass dieses durch eine glückliche Fügung in unseren Tagen wieder aufgeschlossene Steinlager bei Lemiers, welches, wie oben angedeutet, auch den monumentalen Bauwerken im Mittelalter so äusserst förderlich sich erwies, in Wirklichkeit mit den ausgezeichneten Stein-Quadern der Normandie sich messen kann, ergibt sich auch aus den genauen Analysen, die ein talentvoller aachener Chemiker, Dr. A. Classen, Assistent im Laboratorium des Professors Sonnenschein in Berlin, in jüngster Zeit vorgenommen hat. Die Resultate dieser Untersuchung sind folgende:

I. Analyse des Kalk-Sandsteins, der ersten Grube entnommen.

Kalk (entsprechend 65,86 Procent kohlensauren Kalks)	37,88	Procent,
Eisenoxyd, Thonerde	2,46	„
Kohlensäure	28,77	„
Kieselsäure	28,17	„
Magnesia	1,45	„
Wasser	1,09	„
	99,82	Procent.

II. Aus der zweiten Grube entnommen:

Kohlensaurer Kalk	60,83	Procent,
Eisenoxyd	3,60	„
Eisenoxydul	1,35	„
Thonerde	2,07	„
Magnesia	0,16	„
Kieselsäure	32,49	„
	100,00	Procent.

Was die Tragfähigkeit des daselbst geförderten Steines betrifft, so hat eine fernere Untersuchung, vorgenommen vom königlichen Landbaumeister Hartmann und Bergmeister Wagner, herausgestellt, dass ein Stück von 1/2 Zoll hoch, 1 1/2 Zoll Seite erst bei einer Belastung von 23,133 Pfund zerstört wurde, der Bruch des Steines trat bei 20,383 Pfund Belastung ein.

Ein zweites Stück von 1/2 Zoll Stärke, 1 und 1 1/2 Zoll Seite oder 1,5 Quadratzoll wurde erst bei einer Belastung von 13,321 Pfund zerstört, also pro Quadratzoll 9000 Pfund.

Eine andere Frage, für die Brauchbarkeit des oftgedachten Steinmaterials von grossem Belange, ist die, welche Einflüsse die Witterungs-Verhältnisse auf die lemierser Kalk-Sandstein-Quadern ausüben und welche Dauerhaftigkeit denselben in ihrer Anwendung bei monumentalen Bauten zuzusprechen ist. Es leuchtet ein, dass für die Dauerhaftigkeit des gedachten Quadersteines und seine Anwendbarkeit für Façadenbauten die Erfahrung durch Jahrhunderte die beste Bürgschaft bietet. Diese Garantieen für die Dauerhaftigkeit des lemierser Steins bieten, abgesehen von den oben angeführten monumentalen Bauten Aachens aus dem dreizehnten Jahrhunderte, die verschiedenen Häuserbauten in Lemiers selbst, da derselbe fast an jedem grösseren Wohnhause aus den letzten Jahrhunderten verwandt ist. Namentlich lässt ein grösseres Wohnhaus, welches in seinen Verankerungen die Jahreszahl 1637 trägt, an der Westseite die Führung des glättenden Meissels in den Quadersteinen ohne die geringste Spur von Verwitterung deutlich erkennen. Auch die Simse der dortigen Burg, die grösstentheils aus der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts herrührt, die ausgedehnten Oekonomie-Gebäulichkeiten, sämmtliche Pfeiler, Rippen und Wölbungen der Burg, so wie die Einfassung des Hauptthores nach der Hofseite hin, bestehen aus lemierser Stein und haben den Einflüssen der Witterung durchaus getrotzt. An allen diesen Gebäuden zeigt der Stein eine mattgelbe, gräuliche Farbe, die durch die Länge der Zeit nicht geschwärzt worden ist.

Nachdem in letzten Zeiten dieses herrliche Material sowohl bei dem Neubau der romanischen Pfarrkirche zu

Eilendorf, so wie auch weiterhin in Rheinland und Westfalen, namentlich aber in Holland, zahlreiche Verwendung gefunden, steht mit Grund zu erwarten, dass dasselbe in nächster Zukunft nicht nur bei profanen, sondern auch bei Kirchenbauten, zumal bei der Leichtigkeit des Transportes, sich allgemeine Anerkennung verschaffen werde.

Dr. Fr. Bock.

Besprechungen, Mittheilungen etc.

Wie die Herrn Lübke & Comp. in den Wiener „Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst" ästhetische Polemik treiben.

In einer Anzeige der von dem Verein für hessische Geschichte und Landeskunde herausgegebenen Hefte: „Mittelalterliche Baudenkmale in Kurhessen", heisst es in der oben bezeichneten Zeitschrift (Nr. 33, 1864) u. A., wie folgt: „Trotz aller schönen Worte, die bei uns (!) gelegentlich über Alles gemacht werden, fehlt uns mitten in Deutschland über eine grosse Anzahl von Denkmalen noch jede nähere Kenntniss und Aufnahme. Sollte man z. B. nach dem phrasenhaften Anpreisen der alleinseligmachenden Kunst des Mittelalters, wie es von Herrn Reichensperger und Compagnie schon seit einer Reihe von Jahren am Rheine getrieben wird, denken, dass diese Herren für die so wünschenswerthe endliche Publication der rheinischen Denkmale bis auf den heutigen Tag gar nichts gethan haben?"

Bisheran begnügte man sich, die Thätigkeit Derjenigen, deren Richtung durch dieses Hinweisen auf die, als Witzwort längst abgenutzte, „alleinseligmachende" Gothik persiflirt werden soll, einfach zu ignoriren; diese Taktik scheint indess den gewünschten Erfolg nicht zu haben, indem zum kecken Abläugnen jener Thätigkeit übergegangen wird. Es mag zuzugeben sein, dass Solche, welche aus der Kunstschriftstellerei einen Erwerbsberuf machen, schreibseliger sind, als Diejenigen, welche bloss rathen, um zu helfen; allein gegen die Letzteren einen Vorwurf daraus herzuleiten, dass sie nicht so viel drucken lassen, wie die Kunstliteraten von Métier, ist doch wohl etwas zu weit gegangen. Die Wiener „Recensionen" scheinen übrigens in der Kunstliteratur schlecht bewandert zu sein, oder fest darauf zu zählen, dass sie am Rheine wenig Beachtung finden; anderenfalls hätten sie gewiss nicht gewagt, den Satz auszusprechen, dass die rheinischen Denkmale erst noch zu publiciren seien. Aber noch mehr: am Rheine begnügt man sich nicht damit, die Denkmale durch Publicationen zu ehren; man kommt ihnen auch durch Opfer an Zeit, Kraft und Geld zu Hülfe, man sucht sie würdig herzustellen und ist bedacht, neue im Geiste der alten zu schaffen. So verstehen und treiben die Bekenner der alleinseligmachenden Gothik die monumentale Kunst. Der Verfasser der Anzeige in den „Recensionen", Herr Wilhelm Lübke, dem bei dem Beginne seiner Laufbahn jene Bekenner eine recht willkommene Stütze waren, hat freilich im weiteren Verfolge derselben die Gothik für einen „französischen Modeartikel" erklärt; allein darum wird er es doch wohl, nach wie vor, wenigstens so lange an Publicationen über dieselbe nicht fehlen lassen, als der Artikel sich rentirt. Mit diesem trostreichen Gedanken scheiden wir von den „Recensionen über bildende Kunst", in derem eigenen Interesse es gewiss liegt, fernerhin so unmotivirte Ausfälle gegen bewährte Freunde und Förderer der Kunst, mag es auch der mittelalterlichen Gothik sein, sich zu enthalten.

Berlin. (Concurrenz-Ausschreiben.) Das Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten erliess im Staats-Anzeiger vom 14. Nov. eine Einladung zur Concurrenz wegen Ausschmückung des Schwurgerichts-Saales zu Elberfeld. Preussische oder in Preussen domicilirende Künstler werden eingeladen, Entwürfe hierzu unter Angabe ihres Namens bis spätestens den 15. Mai k. J. an den Minister Herrn von Mühler einzusenden. Die Wahl des Gegenstandes, welcher zu der ernsten Bestimmung des Saales in angemessener Beziehung stehen muss, ist dem Künstler anheimgegeben. Der gekrönte Entwurf wird mit 100 Friedrichsd'or honorirt und geht nebst dem ausschliesslichen Vervielfältigungsrecht in das Eigenthum des Staates über. Der Preis des Kunstwerkes wird nicht unter 7000 Thlr. betragen.

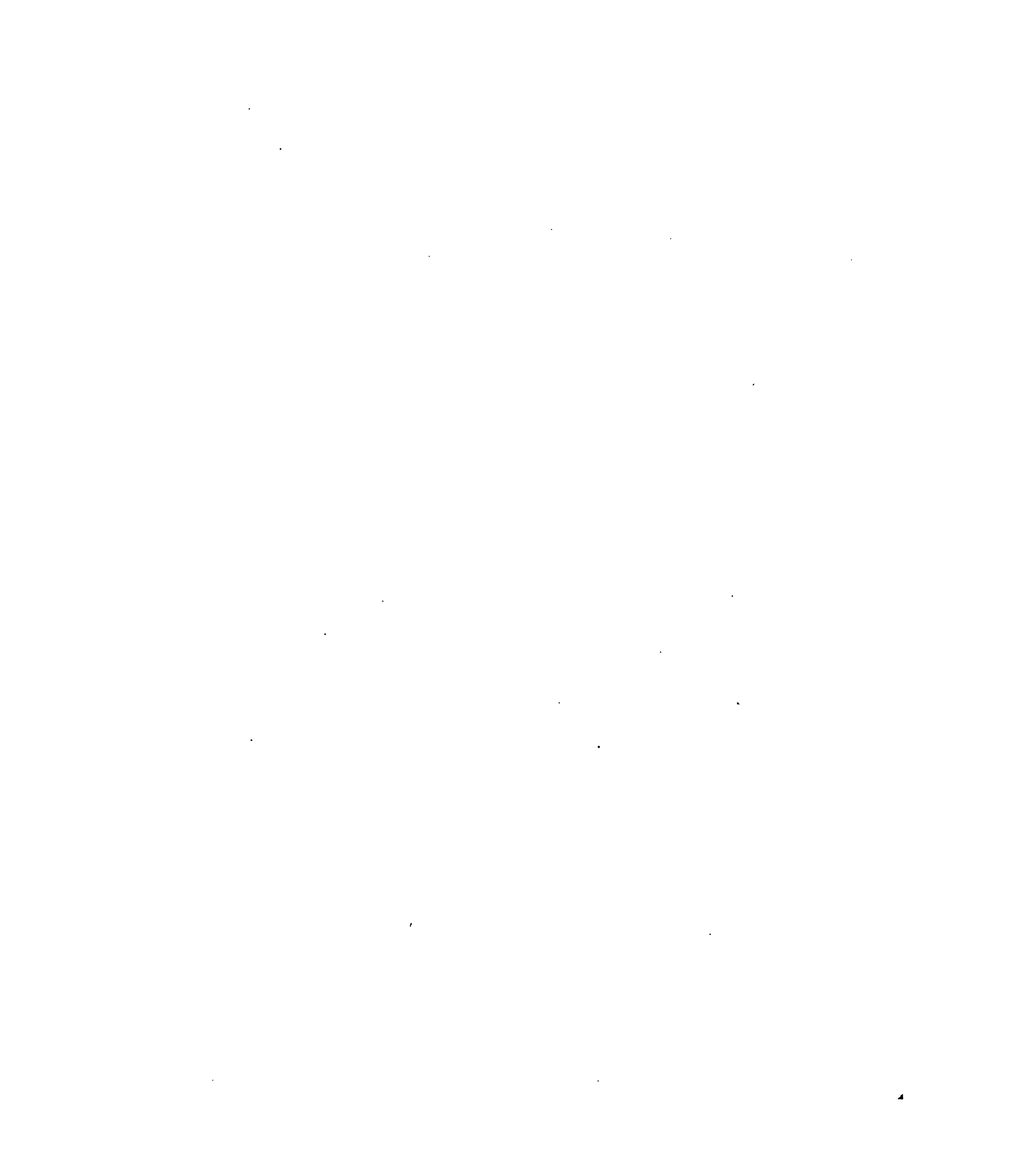
Kassel. Die deutsche Baukunst hat einen schweren Verlust erlitten. Einer der ersten unserer lebenden Gothiker, Ungewitter, ist nach längerem Leiden mit Tode abgegangen. Am 6. October fand unter grosser Betheiligung am Leichengefolge die Beerdigung Statt.

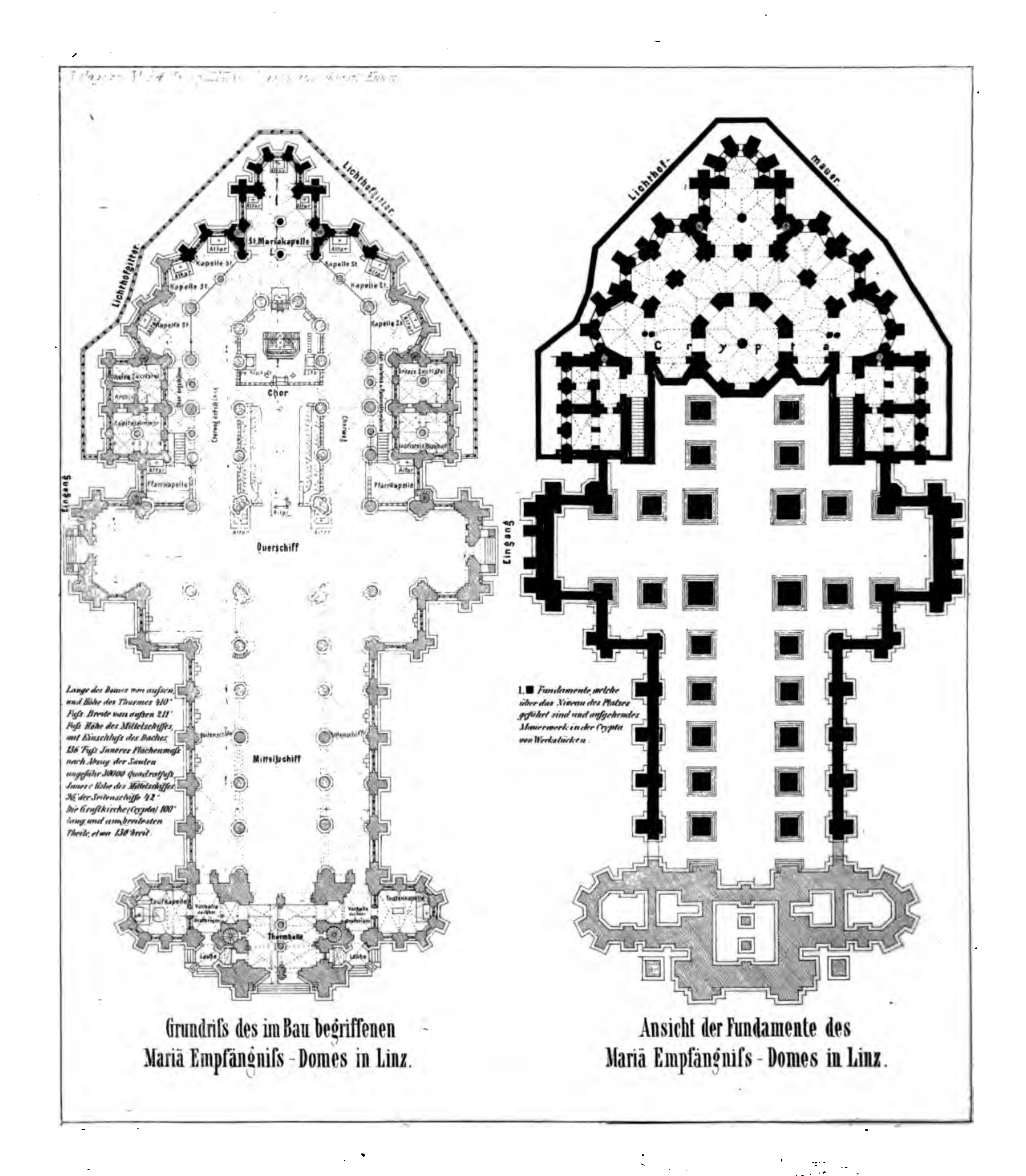
Bemerkung.

Alle im „Organ" zur Anzeige kommenden Werke sind in der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung vorräthig oder doch in kürzester Frist durch dieselbe zu beziehen.

(NB. Die art. Beilage wird der nächsten Nummer beigegeben.)

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.





Grundriſs des im Bau begriffenen
Mariä Empfängniſs - Domes in Linz.

Ansicht der Fundamente des
Mariä Empfängniſs - Domes in Linz.



Das Organ erscheint alle 14 Tage 1½ Bogen stark mit artistischen Beilagen.

Nr. 24. — Köln, 15. December 1864. — XIV. Jahrg.

Abonnementspreis halbjährlich d. d. Buchhandel 1½ Thlr. d. d. k. Preuss. Post-Anstalt 1 Thlr. 17½ Sgr.

Rückblick.

Während in England und Frankreich der Sinn für mittelalterliche Kunst sich schon seit mehreren Jahrzehenden den alten Meisterwerken zugewendet, und in der Herstellung wie in der Nachahmung mittelalterlicher Kunstwerke der praktische Boden betreten worden, fanden wir in Deutschland noch wenig Spuren jenes wiedererwachten neuen Lebens auf dem Gebiete der mittelalterlichen Kunst. Der kölner Dom in seiner verwahrlosten Gestalt war der Erste, der eine allgemeine Theilnahme hervorrief und sowohl zum praktischen Studium der seit lange schlummernden Kunstweise, wie zu nachhaltigen Opfern für seine Wiederherstellung aufforderte. Mit den Fortschritten, welche diese machte, wuchs einerseits die Begeisterung für dieselbe, und andererseits auch die Zahl derer, welche nicht nur in den Geist der mittelalterlichen Kunst eindrangen, sondern auch mit kunstgeübter Hand nach Weise der Alten zu schaffen lernten. Als daher das Jahr 1848 die Kirche aus der staatlichen Vormundschaft befreite, konnte sie diese ihre Befreiung auch äusserlich dadurch kund geben, dass sie bei ihren Neuschaffungen dem heidnischen Zopfe entsagte und wieder zurückkehrte zu den echt-christlichen Formen des Mittelalters.

In diese Zeit des jungen kirchlichen Kunstlebens fällt die Gründung des „Organs für christliche Kunst". Ihm war die Aufgabe gestellt, mit Rath, Belehrung und Ermunterung in dieses neue Leben einzugreifen und vornehmlich dadurch die Behauptung jener zu Schanden zu machen, die fort und fort die Lebensfähigkeit der mittelalterlichen Kunst in unseren Tagen läugneten. Nur ein Blick auf diese fast vierzehnjährige Thätigkeit genügt, um zu beweisen, dass das Organ die Zeichen der Zeit erkannte und sich keine unfruchtbare Aufgabe gestellt hatte. Die Fortschritte, welche die mittelalterliche Kunst seitdem gemacht hat, sind eben so augenfällig wie jene, welche die Wiederherstellung und der Fortbau des Domes uns zeigt. Zunächst und vornehmlich ist es die mittelalterliche Architektur, welche sich verjüngt erhebt und nicht nur unsere altersgrauen Monumentalbauten dem Verfalle entrissen, sondern auch neue Werke geschaffen hat, die ebenbürtig neben jenen sich erheben. Wir wollen nur auf die kirchliche Bauthätigkeit unserer Erzdiöcese hinweisen und andeuten, wie zahlreich die neuen Kirchen sind, die im gothischen Style während dieses Zeitraumes gebaut worden. Rechnen wir dazu die Erweiterungs- und die umfangreichen Restaurationsbauten, so beläuft sich ihre Zahl auf mehr als zweihundert. Hiervon sind allein nach den Entwürfen des Herrn Diöcesan-Baumeisters V. Statz über einhundertfünfundzwanzig ausgeführt worden, und brauchten wir fast nur diese alle anzuführen, um zu beweisen, welch einen gewaltigen Aufschwung die mittelalterliche Kunst seit kaum mehr als einem Jahrzehend bei uns genommen hat. Als wir das „Organ für christliche Kunst" ins Leben riefen (es war im Juli des Jahres 1851), war V. Statz noch Werkmeister am kölner Dome. Wir haben damals in Nr. 5 des Organs den ersten Versuch des jungen Architekten, im gothischen Style eine einfache Landkirche zu entwerfen, mitgetheilt; es ist dieses die Pfarrkirche zu Nippes vor den

Thoren Kölns, die in der Einfachheit ihrer stylgerechten Anlage und Form auch heute noch einem angehenden Talente Ehre macht. Seitdem ist aus diesem schlichten Anfänger allgemach ein bewährter Meister geworden, dessen Ruf die Gränzen der Diöcese, ja, des deutschen Vaterlandes überschritten und dessen Werke beredte Zeugen für unsere Behauptung sind, dass die christliche Kunst wieder in ihrem natürlichen Boden Wurzel geschlagen und in ihren Aesten und Zweigen die herrlichsten Blüthen treibt. Heute, wo wir die Redaction des Organs niederlegen, ist es eine eigene Fügung, dass wir eines der bedeutendsten neuen Werke gothischer Baukunst, das aus dieses Meisters Hand hervorgegangen, den Mariä Empfängniss-Dom zu Linz an der Donau, dieser unserer letzten Nummer beilegen und so den Lesern Gelegenheit bieten, schon an den Fortschritten dieses Künstlers die Fortschritte der kirchlichen Baukunst in jüngerer Zeit zu ermessen. Oftmals hatten wir in diesen Blättern Gelegenheit, die vielen und mannigfachen Hindernisse hervorzuheben, mit denen die Entwicklung der mittelalterlichen Kunst, so wie derjenige, der sich ihr ganz widmet, bis auf den heutigen Tag zu kämpfen hat; allein wir wollen dieses jetzt nicht beklagen, wie betrübend auch manche derartige Erfahrung sein mag, denn sie dienen erstens dazu, die Freunde und Förderer der mittelalterlichen Kunstrichtung zu grösserem Ernste und festerer Beharrlichkeit anzuspornen, und zweitens, den Beweis von der Lebensfähigkeit dieser Kunst zu verstärken.

Während die moderne Baukunst sich des Schutzes und der Pflege des Staates erfreut und ein Heer von Baubeamten, denen in der Regel die reichsten Mittel zu Gebote stehen, nur für sie wirbt und wirkt, geht aus ihr selten ein Werk hervor, das sich über das Niveau des Alltäglichen erhebt; die mittelalterliche Baukunst dagegen musste, verkannt und verachtet, sich selbst aus ihrer Erniedrigung erheben und in der Freiheit der Kirche einen Schutz suchen, der ihr nur in schwachem Maasse zu Theil wurde, der aber bei aller Armuth und Mittellosigkeit genügte, um Meisterwerke hervorzurufen, welche die Bewunderung selbst ihrer Gegner erregen. Auf welcher Seite da ein frisches und gesundes oder ein künstlich gepflegtes Schein-Leben sich äussert, ist unschwer zu erkennen.

Das Organ hat zur Pflege dieses frischen und gesunden Lebens, zur Erstarkung der mannigfachen Kräfte desselben und zur Bekämpfung der vielen Gegner redlich mitgewirkt, und es steht ihm auch fürder noch ein fruchtbarer Wirkungskreis offen, weil die Mitwirkung der Presse den Kunstbestrebungen keineswegs entbehrlich geworden; allein wir haben heute die feste Ueberzeugung, gewonnen, dass die mittelalterliche Kunst sich bereits wieder einen Boden errungen, von welchem sie so leicht nicht verdrängt werden kann.

Wie dieselbe in der Baukunst rasch fortgeschritten, so hat sie auch in allen anderen Kunstzweigen ein frisches Leben entfaltet und auf Künstler und Kunsthandwerker einen mächtigen Einfluss ausgeübt. Aus den Steinmetzhütten, die Hunderte von Händen für den Kirchenbau beschäftigen, geben nicht nur die schönsten ornamentalen Werkstücke hervor, sondern es haben sich auch in ihnen echte Künstler ausgebildet, die sich in der Bildhauerkunst ehrenvoll auszeichnen. Und mehr noch, die schlichte Werkstätte des Schreiners, die in der Regel nur Kirchenmobiliar liefert, hat Holzschnitzler hervorgerufen, die durch ihre Leistungen den Künstlernamen verdienen.

In der Malerei sehen wir denselben Umschwung, den die Verbindung des Handwerks mit der Kunst herbeigeführt hat und von welchem unsere reichgeschmückten Kirchen und Altäre bis hin zu den gestickten Gewändern und den Missalen etc. etc. Zeugniss ablegen.

Die Glasmalerei, eine Kunst, welche die grössten technischen Schwierigkeiten darbietet und nur in der innigen Vereinigung von Kunst und Handwerk Tüchtiges leisten kann, beginnt sich auf der alten Grundlage neu zu erheben. In keinem anderen Kunstzweige hängt der Erfolg so sehr von dem innigen und richtigen Zusammenwirken der Kunst und des Handwerks ab, wie in diesem, so zwar, dass es durchaus nothwendig ist, dass, je nach dem Theile der Arbeit, der Künstler auch Handwerker und der Handwerker auch Künstler sein muss. Als der Unterzeichnete im Jahre 1854 sein Atelier für Glasmalerei hier einrichtete, wurde noch das Malen auf Glas vom Brennen und Verbleien in den Personen und im Raume ganz getrennt gehalten, so dass es damals nur Glaser und Glasmaler gab, die sich in ihren Verrichtungen kaum berührten. Das Bedürfniss einer ganz anderen Einrichtung stellte sich bald heraus, und jetzt schon sind die guten Folgen der innigen Vereinigung aller Arbeiten in einem Atelier nicht zu verkennen, wenngleich der Mangel an solchen allseitig gebildeten Arbeitern grosse Schwierigkeiten bereitet. Allein neben diesen inneren Schwierigkeiten hat sich noch ein äusserer Feind der kunstgerechten Entwicklung der Glasmalerei gefunden: es ist dieses die fabrikmässige Darstellung von gebrannten Fenstern, die mittels Ueberdrucks Teppichmuster, Figuren etc. producirt und durch die leichte Art der Vervielfältigung für geringes Geld in kurzer Zeit massenhaft ihre Waare verbreitet. Wenn auch diese Fabrikwaaren in keiner Beziehung mit kunstgerecht und solide ausgeführten Glasmalereien verglichen werden können, so täuschen sie doch den Nicht-

Altarbild in der Rathscapelle, des hohen Kunstwerthes wegen besonders geschätzt, als ein Kleinod der Stadt betrachtet und von den Köln besuchenden Fremden als eine Hauptsehenswürdigkeit beachtet wurde. Wir dürfen also mit Gewissheit annehmen, dass Dürer bei seinem Besuche es nicht unterliess, das kunstschönste Gemälde der Stadt, dessen Ruf ein gewiss sehr verbreiteter war, in Augenschein zu nehmen, und dass sich daher die angeführte Stelle des Tagebuchs auf das jetzige Dombild bezieht — ein Meister Steffan also der Maler desselben ist.

J. J. Merlo hat nun in dem Senatoren-Verzeichnisse aus dem Jahre 1448 einen Steffaen Löthener, — wie er den Namen liest, während Herr Archivar Dr. Ennen Steffan Lochner annimmt, seine Annahme durch eine Reihe von Autoritäten begründend [1]) — als von der Malerzunft gewählten Senator gefunden und schliesst aus diesem Umstande, dass dieser Maler Stephan identisch mit dem von Dürer angeführten Meister Stephan, indem anzunehmen, dass die Malerzunft den tüchtigsten und berühmtesten ihrer Genossen mit der Senatorenwahl beehrte und damals Köln zweifelsohne keinen grösseren Künstler, keinen tüchtigeren Maler aufzuweisen hatte, als den Maler des Altarbildes in der Rathscapelle, des Dombildes. Die Zeit stimmt mit der muthmaasslichen Entstehungszeit des Bildes in so fern, als man wohl voraussetzen kann, dass das Bild erst nach der Vollendung der Capelle im Jahre 1426, dem Künstler in Auftrag gegeben wurde. Ob von der Stadt oder einem Privaten, ist noch nicht ermittelt. Stephan Lochner war aus Constanz gebürtig und hatte, wie wir aus den von Merlo mitgetheilten Schreins-Urkunden ersehen, schon eine Zeit lang in Köln gelebt, ehe er förmlich zum Bürger aufgenommen wurde, was erst 1447 geschah, vielleicht gerade in Anerkennung seines Meisterwerkes, das er für die Stadt gemalt hatte [2]). Kaum Bürger, wird er im folgenden Jahre schon zum Rathsherrn gewählt, ein Beweis seiner Bedeutendheit.

Jedenfalls ist das Bild ein Werk der reiferen Jahre des Meisters, denn in Bezug auf das Edle der Auffassung der einzelnen Figuren, die technische Vollendung steht das Dombild als einzig da, Alles in seiner künstlerischen Gediegenheit hoch überragend, was wir von der kölnischen oder niederrheinischen Malerschule, was wir überhaupt von deutschen Malern nach dem Typus der Bilder muthmaasslich aus dem zweiten Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts kennen.

Wir finden den Meister im Jahre 1451 bis 1452, nach dem mit dem Christfeste beginnenden Turnus der Senatorenwahl, wieder unter der Zahl der Senatoren, im Rathsprotocollbuche aber als in diesem Amtsjahre gestorben bezeichnet.

Sich auf eine Erzählung des Matthias Quad aus dessen Werke „Teutscher Nation Herligkeitt“ stützend, nach welcher man Dürern, als ihn die Herren „in einer gewaltigen und nambaften Stadt, welche diesmal nicht zu nennen steht“, sagt Quad, „eine ausbündig schöne Tafel gezeigt hatten“ und er seiner Bewunderung des Meisterwerks kaum Worte geben konnte, die Mittheilung machte, der Maler des Bildes sei dort im Spital gestorben, bezieht J. J. Merlo diese Erzählung auf den Maler des Dombildes und nimmt an, Meister Stephan habe wirklich so arm, verlassen geendigt, da es sich aus den Schreins-Urkunden allerdings ergibt, dass des Meisters Vermögens-Umstände gegen das Ende seines Lebens arg zerrüttet waren. Man kann es aber, nach meiner Ansicht, nicht gut in Uebereinstimmung bringen, dass ein Mann, der genöthigt gewesen, eine Zufluchtsstätte des öffentlichen Mitleids zu beanspruchen, noch in seinem Sterbejahre zum Rathsherrn der Stadt gewählt worden sei [3]).

Zweifelsohne war der Meister des Dombildes ein productiver Künstler; seine Werke waren gesucht, es fehlte ihm nicht an Aufträgen. Wir besitzen aber keine bestimmte Nachricht über irgend eine seiner Arbeiten und können bei den einzelnen Bildern, die ihm zugeschrieben werden, nur aus dem charakteristischen, nach Lebenswahrheit strebenden Ausdrucke, der Form und Schönheit der Köpfe, ihrer Seelen-Verwandtschaft mit denen des Dombildes, nach Zeichnung und Behandlung der Gewänder auf den Meister schliessen. Jedenfalls übte er einen entschiedenen Einfluss auf die Kunstrichtung der kölnischen oder niederrheinischen Schule seiner Zeit, der sich in einzelnen Leistungen derselben aus dieser Periode kundgibt. Es mögen daher manche Bilder, die man unter dem Namen des Meisters Stephan anführt, den seine Kunstrichtung einschlagenden Malern — nach unserem Begriffe, seiner Schule zuzuschreiben sein. Im fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderte wurde auch die Kunst noch handwerksmässig betrieben, nach den Satzungen der Zunft,

[1]) Vergl. Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein u. s. w., eilftes und zwölftes Heft., S. 228 den Aufsatz: „Heisst der Maler des Dombildes Lochner oder Lothner?“ Nach dem Urtheile der von Dr. Ennen zur Aufklärung des Zweifels über die Schreibung des Namens befragten Fachmänner ist die Lesung Stephan Lochner oder Loechner die richtige. Man vergl. die mitgetheilten Facsimilen.

[2]) Vergl. Dr. Ennen und Dr. Eckertz: Quellen zur Geschichte der Stadt Köln, Bd. I., S. XXXVII.

[3]) Das Nähere über Meister Stephan in Merlo's Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler. S. 437 ff. und in dessen Werke: Die Meister der altkölnischen Malerschule, S. 108 ff., wo alles auf den Meister Bezügliche, namentlich der Nachweis seiner Besitzungen, was die Schreinsbücher enthalten, zusammengestellt ist.

frau Maria, einzelner Blutzeugen zu Vorwürfen ihrer Bilder und bewahren die andächtige Innigkeit des Gefühls, welche die Schule charakterisirt und im kindlichsten Glauben begründet ist, im seelenvollen Ausdrucke der Köpfe der Hauptgestalten ihrer Compositionen.

Ausserordentlich rege und thätig war um diese Zeit noch immer das Kunstleben am Niederrheine, dessen Mittelpunkt der Hauptsitz der Kunst, besonders der Malerei, die Stadt Köln. Eine fromme Sitte, ein andächtiger Brauch, in dem die Begüterten aller Stände wetteiferten, war die Stiftung von Bildern und Glasmalereien in Kirchen und Klöstern, nothwendig nach diesen Richtungen die Kunstthätigkeit fördernd, den Sinn für die Kunst rege haltend und immer neu belebend. Die bedeutendsten Bilder und Glasmalereien, die aus dieser Periode auf uns gekommen, sind Votivbilder, welche den Frommsinn, den Kunstsinn der Zeit aufs schönste bekunden, ihrem Kunstgeschmacke das rühmlichste Zeugniss geben. Das grossartigste Denkmal, das Köln aus dieser Periode aufzuweisen hat, sind die Votiv-Fenster im nördlichen Nebenschiffe des Langhauses unseres Domes. Dieselben fallen in das erste Jahrzehend des sechszehnten Jahrhunderts und sind ohne Widerrede eines der prachtvollsten und kunstschönsten Werke, die Deutschland aus dieser Zeit in diesem Kunstzweige aufzuweisen hat, sowohl in Bezug auf Erfindung, Zeichnung, als auf die Technik der Ausführung, die Vollendung der Glasmalerei. Es geben uns diese herrlichen Glasmalereien einen klaren Begriff von dem Charakter der Schöpfungen der Malerkunst in Köln am Anfange des sechszehnten Jahrhunderts, bilden ein wichtiges Moment in unserer Kunstgeschichte.

Aber nicht allein im Dienste der Religion war die Kunst und namentlich die Malerkunst thätig, sie schuf nicht allein zum Schmucke der Gotteshäuser, sondern auch zur Verschönerung der Bürgerwohnungen. Es war die Kunstpflege dem bürgerlichen Leben ein edles Bedürfniss. In den Besitz von Kunstwerken setzten die einzelnen Familien ihren Stolz, und mit der grössten Pietät wurden dieselben von Geschlecht zu Geschlecht vererbt. Aber auch in den folgenden Jahrhunderten blieb der Kunstsinn, das schöne Erbe der Väter, ein lebendiger in Köln, wenn auch die Kunstpflege mit den im Inneren wie nach aussen sich umgestaltenden Verhältnissen der Stadt, durch die politischen Umstände bedingt, nachliess. Die Blüthezeit Kölns war vorüber.

In allgemeinen Umrissen und Andeutungen habe ich versucht, eine Uebersicht des Entwicklungsganges der Kunstgeschichte Kölns von der Gründung der Stadt bis zum Anfange des sechszehnten Jahrhunderts zu geben. Es sollte und konnte nur eine Skizze sein, bei der systematische Vollständigkeit durchaus nicht beabsichtigt wurde. Ich hege nur den Wunsch, dass sich einer unserer Kunsthistoriker vielleicht durch meine Rückblicke veranlasst sehen möge, uns bald mit einer ausführlichen Kunstgeschichte Kölns zu erfreuen, welche das ganze Gebiet der zeichnenden und bildenden Kunst umfasst, alle in der Vaterstadt geübten Kleinkünste behandelt, vor Allem aber den Einfluss nachweist, den das Kunstleben Kölns in der Blüthezeit des Mittelalters zunächst auf den Niederrhein und in weiteren Kreisen geübt hat.

Der Mariä-Empfängniss-Dom zu Linz an der Donau.

(Nebst artistischer Beilage.)

Wir haben zu verschiedenen Zeiten in diesen Blättern Mittheilungen gegeben über diesen im mittelalterlichen Style entworfenen neuen Kirchenbau, der zu den grossartigsten der Neuzeit gehört und der seine Entstehung der Verkündigung des Dogma's der unbefleckten Empfängniss verdankt. Der Hochwürdigste Herr Bischof von Linz, Franz Joseph von Rudiger, dessen Diöcese der Mutterkirche entbehrte, fasste den Entschluss, in Linz einen Dom zu erbauen, und beauftragte den Baumeister V. Statz, der damals schon in zwei Concurrenzen für grossartige Kirchen, in Lille und Wien, sich einen Preis erworben, mit dem Entwurfe zu demselben. Dieser Entwurf fand den Beifall des Hochwürdigsten Auftraggebers sowohl, wie aller Sachverständigen, die ihn sahen, und wenngleich damals noch keine Baumittel vorhanden waren, so wurde doch im frommen Vertrauen darauf, dass auf einem solchen gottgefälligen Werke der Segen des Allerhöchsten ruhen werde, die Ausführung beschlossen und frisch Hand ans Werk gelegt.

Mit diesem Entschlusse, den der Hochwürdigste Herr Bischof seinen Diöcesanen in einem Hirtenbriefe verkündete, flossen die Opfergaben von Arm und Reich zusammen, so dass ein Bauplatz für 300,000 Gulden gekauft und ein Baufonds angelegt werden konnte, aus dessen Zinsen der Fortbau betrieben wird, und späterhin der Dom ausgestattet und unterhalten werden soll. Es ist dieses eine erhebende Erscheinung im kirchlichen Leben, die bei fast allen kirchlichen Unternehmungen wahrgenommen wird, aber dennoch in dieser Grossartigkeit selten vorkommt. So steht nun dieser Kirchenfürst als Bauherr in seinem Unternehmen ganz unabhängig da, einzig angewiesen auf die Opferwilligkeit seiner Diöcesanen, weil er keine Staatshülfe für den Bau in Anspruch genommen, und so hatte er auch nur das

in Essen zwei verschiedene Personen sind, letztere also nicht eine Tochter Otto's I. ist.

Dazu kommt, dass die Quedlinburger Mathilde im Jahre 999 starb und in der Kirche der heiligen Petrus und Stephanus zu Häupten ihres Grossvaters Heinrich begraben wurde (vergl. die Annalen von Quedlinburg zu diesem Jahre und Thietmar von Merseburg IV. 27), dass aber Heinrich II. noch im Jahre 1003 die Bitten der Essener Mathilde erhörte und sie als seine Verwandte (nostri sanguinis) bezeichnete. (Siehe die Urkunde bei Lacomblet I., p. 83, Nr. 134.)

Aber gerade diese Bezeichnungen „nostri sanguinis, consanguinea, neptis" müssen uns auf die richtige Spur helfen. Unsere Mathilde muss von einem der Geschwister von Otto's III. Eltern und zwar (da wir hierbei in Constantinopel wohl nichts zu suchen haben) von einem der Geschwister von Otto's III. Vater abstammen. Da tritt uns zunächst Otto's III. älterer Halbbruder Luitolf, den sein Vater zum Herzoge von Schwaben erhoben, entgegen. Dieser war gegen 930 geboren und später mit Ida, der einzigen Tochter Herzog Hermann's von Schwaben vermählt und zwar im Todesjahre von Luitolf's Mutter, Otto's des Grossen erster Gemahlin, Edith's von England † 946, wie der Fortsetzer Regino's von Prüm berichtet. Ebendaselbst ist angegeben, dass 949 dem Luitolf eine Tochter und 954 ein Sohn Otto geboren sei. Luitolf starb nach einem durch eigene Schuld vielbewegten Leben bereits 957 den 6. September zu Piombino, erst 27 Jahre alt. Sein Sohn Otto ward von dem Grossvater Otto I. gemeinsam mit dessen (noch um ein Jahr jüngerem) eigenem Sohne, dem nachmaligen Kaiser Otto II., erzogen. Innige Liebe verband die beiden Jünglinge [1]). Beide wurden fast zu gleicher Zeit gebietende Herrscher. Denn der alte Kaiser Otto starb am 7. Mai 973, und als auch am 12. November desselben Jahres Herzog Burkhard von Schwaben Todes verblich und keine Kinder hinterliess, übertrug der junge Kaiser seinem Freunde und Neffen Otto das erledigte Herzogthum. Von Herzog Otto's Schwester, der im Jahre 949 geborenen Mathilde, berichten die Chronisten freilich weiter nichts, als wann sie gestorben sei. In den Jahrbüchern von Quedlinburg heisst es nämlich zum Jahre 1011: „Auch nahm der grausige Tod aus dem Kranze der königlichen Familie die Perle, Aebtissin Mathilde, Luitolf's Tochter." Aber diese Notiz genügt uns schon vollkommen, da sie das Dunkel einer auf das Stift Essen sich beziehenden Urkunde vom 1. März 966, worin von Luitolf's Tochter Mathilde die Rede ist, aufhellt. — In dieser Urkunde schenkt nämlich Otto I. zu Duisburg auf Bitten seiner Gemahlin Adelheid und seines Sohnes Otto dem Stift Essen den Hof Ehrenzell, den er früher auf Bitten seines Sohnes Luitolf dessen Tochter Mathilde gegeben habe (in proprium concessimus), nun aber nach dessen Tode den Klosterfrauen zu Essen verleihe (nunc vero post discessum vitae ipsius praenotatis monialibus in Astnithe deo sanctisque martiribus Cosmae et Damiano servientibus donavimus). — Luitolf war bei Abfassung dieser Urkunde richtig schon 8½ Jahr todt, seine Tochter Mathilde, jetzt ungefähr ein siebenzehnjähriges Mädchen, hatte also bei des Vaters Tode acht Jahre gezählt. Somit muss offenbar der Vater den Hof Ehrenzell im Brukterergau, wie es in der Urkunde bei der Ueberweisung an das Stift Essen heisst, cum omnibus appendentiis tam in mancipiis quam et in aedificiis, curtilibus, terris cultis et incultis, viis et inviis, exitibus et reditibus, quaesitis et inquirendis, pratis, pascuis, silvis, aquis, aquarumve decursibus, molendinis, mobilibus et inmobilibus, für seine Tochter besessen und verwaltet lassen haben, da diese als ein unmündiges Kind dazu nicht im Stande war. Wahrscheinlich hatte die Ueberweisung nach dem Jahre 954 Statt gefunden, als Luitolf in dem Aufstande gegen seinen Vater besiegt und seines schönen Herzogthums Schwaben und seiner Vasallen am 17. December 954 verlustig geworden war. Der Vater hat sich freilich nachher wieder mit ihm ausgesöhnt. In Ruotgar's Leben des heiligen Bruno von Köln wird (cap. 31) erzählt, dass Bruno mit dem von schwerer Krankheit eben genesenen Luitolf eine Zusammenkunft in Bonn gehabt, wo sie Kunde von Otto's grossem Siege über die Ungarn auf dem Lechfelde (10. August 955) erhielten, und bald darauf habe Bruno seinem königlichen Bruder Otto den verlorenen Sohn wieder zugeführt, dem der Vater jetzt ganz Italien überwiesen habe. — Aber Luitolf war im Grunde aus einem mächtigen Herzoge, der über Land und Leute gebot, doch ein armer Mann geworden, der in Italien erst mit dem

[1]) Der berühmte Ekkehard II., Palatinus, Oberpförtner und Lehrer an der Klosterschule zu St. Gallen, der zur Erziehung Otto's II. von Otto dem Grossen an den Hof berufen, dort in allen wichtigen Angelegenheiten zu Rathe gezogen wurde, führt uns ein kleines Bild der durch Bande des Blutes und der Freundschaft gleich enge verbundenen Jünglinge vor. Als im Jahre 971 der Abt von St. Gallen, Burkhard (ein Sohn des Grafen Ulrich von Buchhorn aus Carolingischem Geschlechte und der Wendelgart, Schwestertochter Otto's I.) resignirte und gern Notker als seinen Nachfolger gesehen hätte, zog eine Gesandtschaft von Mönchen zu Otto, um von diesem Notker's Bestätigung zu erlangen. Sie stellten sich auch dem jungen Kaiser vor, den sie Arm in Arm mit seinem Neffen Otto fanden. Den Jünglingen fielen die greisen Mönchsgestalten auf, besonders der vom Alter tief gebeugte Subdiakon Rupert, und Otto, der Sohn Luitolf's, sagte lächelnd zu seinem Freunde: „Der wird auch wohl nimmer einen Hasen im Laufe erhaschen." — „Wehe", flüsterte der junge Kaiser, „er hat es gehört." (Siehe die von Ratpert begonnene, von Ekkehard IV. fortgesetzte Schrift: de casibus monast. St. Galli, in Pertz, monum. Germaniae II., pag. 138.)

sich befreundeten, mit Töchtern aus den früheren regierenden Häusern und zwar ersterer mit Judith, Arnulf's von Baiern Tochter, und letzterer mit Ida, Hermann's von Schwaben Tochter, verheirathet worden. Und so scheint es mir auch nicht grundlos, dass die unvermählten oder verwitweten Töchter und Schwestern aus dem sächsischen Kaiserhause in die höchsten Aemter der Frauenklöster und Stifte geschoben wurden. Bestand auch die Beschäftigung der frommen Bewohnerinnen dieser Häuser zunächst nur in Unterweisung der weiblichen Jugend, in Anfertigung von Stickereien und sonstigen Gewandstücken für den Gottesdienst, in Abschreibung von liturgischen Büchern und deren Ausschmückung mit künstlichen Miniaturen, so bedachte doch jedenfalls die ottonische Politik den stillen Einfluss dieser Frauen und ihre friedliche Thätigkeit im Gegensatze zu der kriegerischen oder doch geräuschvolleren der Männer. Und wenn die männlichen neu gegründeten Ordenshäuser in dem seit einem Jahrhunderte erst christianisirten Sachsenlande die schönsten Bilder männlichen wissenschaftlichen Ringens, kraftvollen Strebens nach hoher Selbstentsagung und rastlosen Schaffens für andere zeigten, so führten die weiblichen Stifte die lieblichsten Gestalten echt-jungfräulicher Sittsamkeit und Frömmigkeit und sogar Frauen von gelehrter Bildung dem staunenden Volke vor.

Es wäre gewiss eine interessante Arbeit, wenn eine kundige Feder all die erlauchten Frauen, die dem sächsischen Kaiserhause während des zehnten und zu Anfang des eilften Jahrhunderts entsprossen oder mit ihm verbunden waren, zu gruppiren und den Einfluss nachzuweisen unternähme, den sie in Staat und Kirche hatten.

Manche Namen haben wir hier schon gehört. Von der heiligen Mathilde, Heinrich's I. Gattin und der heiligen Adelheid, Otto's des Grossen zweiter Gemahlin, sind Biographien, von Mathilde sogar zwei, vorhanden. Adelheid's Leben hat der Abt Adilo von Clugny beschrieben. Auch von Otto's des Grossen erster Gemahlin, der frommen mit Wundern umgebenen Edith von England, ferner von den Kaiserinnen Theophano und Kunigunde berichten die Chronisten uns Manches.

Auch Hedwig, Heinrich's von Baiern Tochter, des alten Burkhard jungfräuliche Witwe, müsste mit in diesen Kreis hineingezogen werden, wie sie auf dem hohen Twiel im Hegäu, unweit des Bodensees gestreng Hof hält, Fürsten, Rittern und Dienstmännern Rath ertheilt, und, nicht zufrieden damit, dass sie bereits früher, als sie zur Braut des griechischen Kaisers bestimmt war, griechisch gelernt hat, sich vom gelehrten Ekkehard II. von St. Gallen in der Sprache der Römer unterweisen und den Virgilius erklären lässt. Auch ihre Tanten, die Schwestern ihres Vaters und des Kaisers Otto I., die ihr gleichnamige Hedwig und Gerberga dürften nicht vergessen werden, welch letztere früher mit Herzog Giselbert von Lothringen, und dann mit Ludwig IV., Uebermeer, König von Westfranken, vermählt war, während Hedwig dem widerspänstigen Vasallen Ludwig's, dem Herzoge Hugo (Vater Hugo Capet's), ihre Hand gereicht hatte. Ferner müssten sich die oben besprochenen Mathilden anreihen, so wie die ebenfalls bereits erwähnten Töchter Otto's II., Sophie, Aebtissin von Essen und Gandersheim und Adelheid, Aebtissin von Quedlinburg und Gandersheim. Anreihen müsste sich auch Gerberga (Tochter Judith's und Heinrich's von Baiern, Schwester der Herzogin Hedwig von Schwaben), welche von 959 bis 1001 in Gandersheim und wahrscheinlich auch eine Zeit lang in Essen Aebtissin gewesen. Sie war es, welche ihre Altersgenossin, die später als Dichterin und Geschichtschreiberin so berühmt gewordene Nonne Roswithe (Hruotsuinthe) jenen clamor validus Gandersheimensis, wie dieselbe sich selber nennt, noch weiter unterrichtete, als es die gelehrte Nonne Riccardis vermocht hatte. Sie leitete Roswithe bei der Lecture der alten Autoren, so dass die Schülerin bald die Lehrerin übertraf und jene Gewandtheit erlangte, die wir in ihren Komödien bewundern, die sie verfasst hat, um die Schlüpfrigkeiten eines Terenz zu verdrängen.

Endlich müsste auch Theophano, die Enkelin der griechischen Princessin gleichen Namens und Otto's II., die Tochter Mathildens und des Pfalzgrafen Ehrenfried, Schwester des Erzbischofes Herimann von Köln und der Königin Richeza von Polen, besprochen werden, die als Aebtissin von Essen ähnliche prächtige Kreuze dort schenkte, wie ihre Vorgängerin Mathilde, und die bei ihrem im Jahre 1054 erfolgten Tode in ihrer noch erhaltenen letzten Willensverfügung (bei Lacomblet I., pag. 122, Nr. 190) in der rührendsten und herzlichsten Weise von ihren Mitschwestern, Clerikern, Dienern und Dienerinnen, die sie alle mit Namen nennt, Abschied nimmt und sich ihrem Gebete empfiehlt.

Was sich noch aufweisen lässt von all diesen fürstlichen Frauen, möge zusammengestellt werden, besonders von denen, die, wie es in den Jahrbüchern von Quedlinburg zum Jahre 995 von der Prinzessin Adelheid, Otto's III. Schwester heisst, „aus Liebe zu Christus die um sie freienden Könige und deren Gesandten verachtend, und die ihnen versprochenen Schätze, ja selbst goldene Berge und Städte für nichts haltend, es vorzogen, nach der Ordensregel zu leben und in Gegenwart ihrer Verwandten vor den Augen des ganzen Senats und Volkes sich Gott zu weihen gelobten, zum Frommen des Vaterlandes und durch das Unterpfand des heiligen Schleiers, den sie aus

die nicht bloss für den Liturgiker, sondern für jeden Christen etwas Empörendes hat. Aber es findet sich immer, dass die artistische Fahrlässigkeit in der Form auch die Entweihung des Inhaltes und der heiligen Sache zur Folge hat, und dass auf der anderen Seite die zarte Scheu und Sorgfalt in der Anwendung gesunder und echter Kunstprincipien für das fromme Gefühl, für die dogmatische Treue die beste Grundlage bildet: und in diesem Sinne kann man wohl sagen, dass Entartung der Kunst, wo sie auf kirchlichem Gebiete sich zeigt, nicht bloss durch Geschmacklosigkeit im Widerspruche mit dem Kunsttriebe des Menschen steht, sondern auch die religiöse Empfindung fälscht und desshalb ihre häretische Seite hat. Wenn man nun seit längerer Zeit wieder begonnen hat, mit einer ängstlichen Sorgfalt und Genauigkeit auch in der Herstellung der Gefässe, der Gewänder, des Holzwerks Stylgerechtigkeit und Kunstmässigkeit anzustreben, dann ist es gewiss rühmend anzuerkennen, dass jene Tafeln, auf welchen sich die heiligsten und bedeutsamsten Worte der Messliturgie verzeichnet finden, und auf welchen das Auge des in die Darbringung des Opfers vertieften Priesters so häufig ruht, der fabrikmässig schaffenden Industrie sind entrissen worden und nunmehr Bilder, Verzierungen, Initialen zeigen, in denen sich ein edles Kunstverständniss und eine geistvolle, zur Andacht stimmende Auffassung reflectirt. Dieses Verdienst aber nehmen wir für obige Tafeln im vollsten Maasse in Anspruch.

Die mittlere, also grössere Tafel, ist in hergebrachter Weise dreifach getheilt, nach Opferung, Consecration und Communion. Die mittlere Reihe zeigt als Bild den Heiland am Kreuzesstamme, der von einem Weinstocke umrankt ist, wodurch das Kreuzesopfer Christi symbolischer Weise mit dem Messopfer in Beziehung tritt. Schwebende Engel fangen mit Kelchen das aus den Handwunden strömende Blut auf, während ein Kelch zu Füssen des Heilandes demselben Zwecke dient. Ueber den Gebeten die bei der Opferung gesprochen werden, zeigt uns die bildliche Darstellung den Erzengel Michael mit der Kreuzesfahne, wie er den Raum des Fegfeuers betritt und seine ausgestreckte Hand einigen Geläuterten reicht, denen er das Ende ihrer Prüfung ankündigt. In Verbindung damit stehen am unteren Rande der rahmenartigen, durch passendes Schmuckwerk verzierten Umrahmung auf einem von Engeln gehaltenen Spruchbande die Worte: Signifer S. Michael repraesentet eas in lucem sanctam, welche aus der Liturgie der Todtenfeier genommen sind. Ueber der Colonne, welche die vom Priester bei der Communion gesprochenen Worte umfasst, zeigt die bildliche Darstellung die durch Christus vollzogene Todtenerweckung des Lazarus, der aus seinem Felsengrabe tritt, mit symbolischem Hinweis auf die lebenspendende Kraft des Heilandes, der am Ende der Dinge den Inhalt der Gräber zu neuen Leibern aufbauen und aufs Neue mit den Seelen vermählen wird. Das Spruchband unten trägt die Worte: Qui Lazarum resuscitasti, tu eis Domine dona requiem. Die mittlere Colonne, die zu Häupten den Heiland am Kreuze zeigt, bringt auf dem Spruchbande einen Vers aus den Psalmen, welcher höchst sinnreich ist im Munde eines solchen, an dem noch nicht alle Makel getilgt sind: Sitivit anima mea ad Deum vivum: quando veniam et apparebo ante faciem Domini. Die Tafeln der Epistelseite und des Johannes-Evangeliums stehen sowohl, was die Erfindung der bildlich dargestellten Momente als was die künstlerische Darstellung betrifft, der grossen Tafel nicht nach. Worte der Schrift: Miseremini mei, saltem vos amici mei, und des Dies irae etc. umgeben als Spruchbänder die Darstellungen des letzten Gerichts und des Erweises der Barmherzigkeit. So steht Alles in sinnreicher Beziehung zum Todtenamt. Der Trauerschmelz, bestehend aus Schwarz und mattem Silber, wie es sowohl in der Umrahmung, wie den Arabesken und Initialen zur Anwendung gebracht ist, die Beziehung der Bilder welche uns Zustände der Seelen im Jenseits veranschaulichen und die Kraft der Erlösung, die aus dem Messopfer, dem beständig erneuten Kreuzopfer, quillt und wie Segensthau die brennenden Lippen der im Purgatorium geläuterten Seelen kühlt. Das ist einheitliche Composition mit einem überall durchtönenden Grundgedanken; da ist liebevolle Hingebung an den ernsten Stoff, und jede Figur, jede Verzierung athmet den zur Andacht rührenden Ernst jener Dinge, die der gläubige Christ als die letzten bezeichnet.

Wir empfehlen die Tafeln aus ganzem Herzen und wünschen ihnen die weiteste Verbreitung. v. Edt.



Einladung zum Abonnement auf den XV. Jahrgang des Organs für christliche Kunst.

Mit dem 1. Januar 1865 erscheint der XV. Jahrgang des Organs für christliche Kunst, und zwar unter der Redaction des Herrn Dr. van Endert, des seitherigen Mitarbeiters des Blattes. Tendenz und Richtung bleiben dieselbe und wird es das Bestreben der neuen Redaction sein, dem Organ die Freunde zu erhalten, die es sich seither erworben.

Das Organ erscheint unverändert alle vierzehn Tage und beträgt der Abonnements-Preis halbjährlich durch den Buchhandel 1 Thlr. 15 Sgr., durch die königl. preussischen Post-Anstalten 1 Thlr. 17 Sgr. 6 Pfg. — Einzelne Quartale und Nummern werden nicht abgegeben, doch ist Sorge getragen, dass Probenummern durch jede Buch- und Kunsthandlung bezogen werden können.

M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung.

Hierbei Titel und Inhalts-Verzeichniss des XIV. Jahrganges.

Verantwortlicher Redacteur: Fr. Baudri. — Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln.

